dost

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

Sahibi : *Salim ŞENGİL*
Yazı İşleri Sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda Bir Çıkar

YENİ DİZİ
SAYI : 21
CİLT : 10
ARALIK 1962
1,5 LİRA

Dünyada Harp Vardı

Orhan KEMAL (16. Sayfada)

YVES BONNEFOY

Tahsin SARAÇ - Turan OFLAZOĞLU (8. sayfada)

- ★ **Osmanlı İmparatorluğunun yaygın postundan kurtarabildiğimiz şu toprak parçası üzerinde yaşayan insanları ırklara bölmek isteyenler O'nun ırkçı, sağcı, hatta aşırı sağcı olduğunu söylediler.**
- ★ **Demokrasiyi, yalnız kendi seslerinin öttüğü acayip bir hamam gubbesi sayanlar, O'nun demokrasi için söylediklerini başyazılar halinde, başlarına tâç ettiler.**
- ★ **Halkın din duygularını satın almak için gazete çıkaranlar, Mustafa Kemal'in bir camide söylediklerini ısıtıp ortaya koydular.**
- ★ **Milli Mücadele'nin nedenlerini arayanlar bu yıl O'nun doktrinini keşfettiler.**
- ★ **Ve.. 27 Mayıs'ın alaşağı ettiği bir yönetimin adamlarını anmak için ATATÜRK'ü öne sürmekten utanmıyanlar, ATATÜRK'ü halka düşüklerin sözleriyle gösterdiler.**

GEÇEN 10 KASIM

UNESCO'nun 1962 - 1963 yılını Atatürk yılı olarak ilân etmesindeki geniş ve derin anlamı biz Atatürkün yeniden kurduğu bir ülkenin insanları olarak, geçen 10 Kasım'da bütün dünyadan daha iyi anlamalıydık. Anlamadığımızı isbat ettik oysa.

Atatürk'ü böldük, parçalara ayırdık. Bütününe ulaşacağımız yerde -çünkü ölümünden bu yana yirmi dört yıl dolmuştu- kırılmış bir aynanın verdiği yankılar örneği, her parçadan ayrı bir anlam çıkardık.

Milli Mücadele'nin nedenlerini arayanlar bu yıl O'nun doktrinini keşfettiler. Osmanlı İmparatorluğunun yaygın postundan kurtarabildiğimiz şu toprak parçası üzerinde yaşayan insanları ırklara bölmek istiyenler O'nun ırkçı, sağcı, hattâ aşırı sağcı olduğunu söylediler. Demokrasiyi, yalnız kendi seslerinin öttüğü acayip bir hamam gubbesi sayanlar, O'nun demokrasi için söylediklerini başyazılar halinde, başlarına taç ettiler. Halkın din duy-

(2. Sayfada)

kedilerden

Üçüncü hamura o büyük baskı, ihtilâl!...
Sevgilim.
Kediler balkonda. Hazır mısın?
ve herşey öyle
ne kadar susuyoruz. ayaklarımız ne büyük öyle
saat kaç dedin? yirmibir mi öyle.
ne gereği var? yirmibir mi öyle.

Hani irisolmuş yaprakların birtakım ölülere döküldüğü
hani o irisolmuş yaprakların birtakım ilişkilere döküldüğü
Saat? Öyle bir yirmibir mi? değil
mi?
üçüncü hamurda bir yirmibir. ve biz nereye?

Peki. Herşey tamam. Kediler balkonda. Ben çıkardım. Yemin!...
herşey tamam.
gitmeye hazırlandık..
üçüncü hamura. kasaplar yarın açılır üzülme.
et rengi, ucuz kalem alabiliriz çocuklara, et buluruz.
Kediler balkonda. hepsi.

bir yağmur son veriyor saçlarımızı taramamıza...

Turgut UYAR

dost

İdare yeri: *Rüzgârlı S. Ove Han. Da. 4 - ANKARA*
Tel : 11 98 29

Abonesi :
Yıllık 18 TL. — 6 Aylık 10 TL.
Dış ülkeler için bir mislidir.
Öğretmen ve öğrencilere %20 indirme yapılır.

İlân şartları : Santimi 12 lira
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
» » 1 » 1.250 TL.
İç » 1 » 1.000 TL.
Sürekli olarak 6 sayı verenlere %10, 12 sayı verenlere ise %20 indirim yapılır.

Basıldığı yer:
KARDEŞ MATBAASI - ANKARA

(1. Sayfadan)

gularını satın almak için gazete çıkaranlar, Mustafa Kemal'in bir camide söylediklerini ısıtıp ortaya koydular. Ve.. 27 Mayıs'ın alaşağı ettiği bir yönetimin adamlarını anmak için Atatürk'ü öne sürmekten utanmıyanlar, Atatürk'ü halka düşiklerin sözleriyle gösterdiler.

10 Kasım bize Atatürk'ten birbirini tutmaz parçalar getirdi. Ama Atatürk'ü getirmedi. O'nu belki, önümüzdeki yıl dünya düşünürlerinden bekliyeceğiz, umacağız.

Acaba Atatürk'ü, herkesin kendi çıkarına göre tanımasının ve tanıtmasının nedenlerine inebilir miyiz? Halkı kendi yanına çekmek için O'nu kimisi Meclis kürsüsünde, kimisi cami minberinde gösterirken özden mi idiler? Belki özden olan da vardı kıyıda bucakta. Ama, çoğu, bu ülkede Atatürk'e düşman olmanın olanaksızlığını, gereksizliğini anladığından, O'nu kendine benzetmeye çalışmış, sahtecilik yapmışlardır.

Dost, geçen sayısında Atatük'ü anmadı. «Mırsad-ı ibretten temaşa»yı, sonra bu karmakarışıklığın üzerinde düşünmeyi yeğ buldu. Bugün, geçen 10 Kasım'ın üzücü görünümünden biraz uzaklaşmışken, düşüncelerini derleyip toplamaya çalışıyor.

Atatürk, birçok düşünürlerin sanısını yanlış çıkarmıştır. O'nu, eseri yaşamı boyunca sürecek herhangi bir diktatör diye tanıtanlar aldandılar. Evet; tek parti yönetimi demokratik bir yönetimin özelliklerini vermiyordu. Ancak, sağlığında giriştiği denemeler de bir yana, Atatürk, siyasal özgürülkten önce getirmeye çalıştığı sosyal özgürlükle demokrasinin yolunu hazırlıyordu. Atatürk'ün günlerinde pek çok kimse siyasal düşüncelerini söyliyememekten dolayı O'na kırgındılar. Ama, sosyal düşünceler, sosyal davranışlar, deyimlerinin içinde ve özünde doğuyor, gelişiyordu. Atatürk, Türkiye için bir düşünce özgürlüğü ortamı hazırlıyordu. Kadının çarşaftan çıkmasını istemiyen politikacıyı sustururken kadın'ı çarşaftan çıkarmakla kalmıyor, onu Meclis'e getiriyordu. Yüzü peçe arkasında gizlenen kadın, şimdi memleket yönetiminde söz sahibi oluyordu.

Düşünce özgürlüğü, şapka gibi hemen giyilecek, Lâtin harfi gibi hemen uygulanacak bir kolaylıkla gelemezdi. Atatürk'ten sonra giriştiğimiz -bugün olumlu yemişleriyle birlikte çürük ürünler de vermekte olan- demokrasi denemesi bizi henüz düşünce özgürlüğünden yoksun olduğumuzun en belirli örneği de, geçen 10 Kasım'da, herkesin Atatürk'ü kendine benzetmek, kendi düşüncelerini ya da düşüncesizliklerini haklı göstermek için; Bektaşı'nin Kur'an'da namaz kılınmamasını buyuran bir âyet bulunduğunu söylemesi gibi bir çaba ile O'nun tek tümcesinden yardım ummasıdır. Vaktiyle Bağdat'ta, her şeyin özgürlükle konuşulduğu mutlu günlerde, bilim adamlarının toplanıp tartıştıkları salonlarda ortaya bir kural atılırmış: «Kur'an'dan ây-t gösterilmeyecek!» Türkiye'de, Atatürk'ü ve devrimlerini en iyi anlamış, bilinçli bir batıcıdan bir gün, buna benzer bir söz duyduğumuzda önce şaşırmıştık. Ne demek istediğini şimdi daha iyi anlıyoruz. «Tartışacağız, ama Atatürk'ten delil getirmek yok!» demişti. Bu aykırı düşüncedeki gerçeğin payını bulup çıkarmak artık o denli zor değildir. Eğer ırkçı: «Atatürk'ün Nutuk'unda ırkçılık var!» derse, gerçeği örtmek ve O'nun için düşünce özgürlüğünü hasır altı etmek için böyle davrandığını bileceğiz.

Bu ülkede düşünce özgürlüğü yerleştiği gün Atatürk de bizim kendisini parça parça yağma etmemizden kurtulacaktır. Sosyalist, O'nun sözlerine gereksinme duymadan sosyalistliğini ilân edeceği, muhafazacı da O'nun rağmına muhafazacı olabildiği gün Türkiye kendini düşünce özgürlüğü ortamında bulacak; herkes, düşüncesini O'na dayanmadan da söyliyebildiği, O'nun hazırlığını yaptığı düşünce özgürlüğüne kavuştuğu için O'nu saygı ile anacaktır.

Gerçek Atatürkçülük ne sosyalistliktir, ne de liberalcilik.. Gerçek Atatürkçülük, düşünce özgürlüğü içinde, O'nun açtığı yolda ilerliyebilmektir.

(31. Sayfadan)

dürlüğü lüzum görmemiş ressamlara sormaya. Hattâ sanki galeri onlar için açılmamış gibi ressamları galerinin açılışına çağırmaya bile lüzum görmemiş. Ressamların sevinmesini, bayram etmesini çok görmüş. Bu bayramı isteseydi zaten müzeden getirilmiş resimlerle açmazdı galeriyi; «Gelin Ankara'daki ressamlar size bir galeri açıyorum, alın gelin resimlerinizi, duvarlarımıza asalım ve bir galerimiz oldu diye sevinelim.» derdi. Açılan müze değil bir galeridir.

Her neyse, bütün bunlar önemli değil; sevinilecek olay galerinin açılmış olmasıdır. Yalnız dileriz ki iyi yönetilsin, Ankaralı ressamlara yararlı olsun, doğuşu gibi ölü yüzlü değil yaşıyan, canlı bir galeri olsun.

Cemil EREN

RAUF MUTLUAY

Fahim Bey

Fahim Bey ve Biz», bir ölüm haberiyle başlar : «Hazin Bir vefat; Ecel-i mev'ud.. Her cihetle faziletli, hür fikirli, geniş bilgili, çok nezaketli şahsına hürmet telkin ettirmiş.. Dostları tarafından çok sevilmiş Bursa eşrafından.. eski maslahatgüzarlarımızdan.. tütün idaresi mütercimi.. vefatı zayiattan.. Ahmet Fahim Bey..» (Sayfa 7)

Bu bir olay değil, bir ilândır. Bir gazete haberinin herkese kendi köşesinde ulaşan soğuk uzaklığı.. Herşey olup bitmiş, «ölü, ölmüş», yanında bulunup bu sarsıntıyı duyanlar, ilk ve en sıcak gözyaşlarını harcamışlardır. Şimdi sıra, çeşitli ayrılıklardan sonra tören gerekliliğine gelenlerin anıları, yorumları, avuntuları, düşüncelerindedir. Ölü, bir konu başlangıcıdır; ve Abdülhak Şinasi Hisar da, kitabının ilk sayfasından kahramanını bırakarak kendisini öne çıkarmağa başlar. Bu romanın yapı ve yöntemini haber verir. İnsan kaderini yorumlayan ikinci paragrafla, birikmiş düşüncelerini bize iletmeye girişir. Artık başka şey beklemeyin; burada biraz Fahim Beyi ve bol bol yazarı bulacaksınız. «Her cihetle faziletli.. Geniş bilgili.. çok nezaketli.. şahsına hürmet telkin ettirmiş ve dostları tarafından çok sevilmiş..» gibi elâstiki bir alaturkalığın sunduğu, geçmişe yöneldikçe arasıra Fahim Beye de değinen ,onun kişiliğini de kendi içinde anlamlandıran, kaybedilmiş bir zamanın özlemini yaşarken bugünü, şimdiyi, yaşanan anı elden kaçıran bir geçkin yaş hastalığı.

«Fahim Bey ve Biz» i, ilk defa, yayınlandığı ve ödül kazandığı günlerin ilgi genişliği içinde okumuştum. Çok gençtim; Abdülhak Şinasi Hisar'la-aşağı yukarı- akran bir ünlüler ve otoriteler kuşağı yaşıyor ve yazıyordu. Kitabı elbirliğiyle övmüşler, daha yeniler de bu yargı ortaklığına katılmışlardı. Bu hareketsiz, olaysız, konuşmasız kitabın akıllı usluluğundan tad almamış, bitirmek için kendimi zorlamak gereğini duymuştum. O günlerden bende kalan izlenim, iyi anlamamaktan ötürü doğru değerlendirememe kararsızlığıydı. Ahmet Haşim'in «O Belde» deki suçlamasından da çekiniyordum : «Sana yalnız bir ince taze kadın. Bana yalnızca bir eski budala -Diyen bugünkü beşer- Bu sefil iştiha, bu kirli nazar-Bulamaz sende, bende bir mâna...»

İkinci okuyuşumda.. «Bir merhaleden her iki dünya görünür» du. Fahim Beyin yaşadığı yılların tarih olaylarına özel bir ilgi duyuyordum. Abdülhamit imparatorluğundan önce ikinci meşrutiyete geçişi, sonra Türkiye'nin kaderini o kadar değiştiren -Edebiyat ve fikir dünyamızı da taklitçi, kişiliksiz, hasta, umutsuz bir nemelâzımcılıktan birdenbire çeşitli ülkülerin canlılık ve kalabalığına kavuşturan- o büyük zamanı, öğrenmek, bilmek istiyordum. Fahim Beyi de, «Türkiye'nin XIX. asır sonlarında ve XX. asır başlarında yaşadığı intikal safhalarının ortaya attığı tasnifi müşkül bir insan numunesi» (Halide Edip Adıvar, Akşam, 11 Eylül 1941) saymağa eğilimliydim. Onun kişiliğini, toplumun sarsıntısından doğan bir kendini bulmazlık, eski değerleri yitirip yenilerini yerine koyamamaktan gelen bir ortam dengesizliği olarak yorumlamıştım.

Şimdi biliyorum ki Fahim Bey basit bir gerçektir. Çünkü hikâyeye herhangi bir misyon veya düşüncenin temsilcisi olarak değil, sadece kişiliğinin onu tip yapan yanlariyle kendi kendisi olarak girmiştir. Bundan önceki roman kişilerini hatırlarsak.. Ahmet Celâl; aydın sorumluluğu ve bu bilincinin kaderiyle.. Ahmet Cemil; bir çağın sanatçı kuşağının sözcülük göreviyle.. Feride -Şahin; meslek hayatlarının ülkü ve başarılariyle.. Kuyucaklı Yusuf, yetiştiği koşulların köy-kasaba davranışlariyle.. belirirler. Fahim Bey ise, yaratılmamıştır, vardır; yazarı tarafından keşfedilmeden de, onun kaleminde yaşayan kişilerin sivri taraflarının derlenmesiyle bütünlenmeden de vardı; şimdi de yaşıyor. Fahim Bey; Abdülhak Şinasi Hisar'ın- yaşamasını bir anlam zenginliğine kavuşturmak için şimdi boyuna eskiye bakan, ilk romanında birkaç satırla andığı eniştesini sonradan üç yüz sayfada anlatan, «Geçmiş zaman köşkleri»ni, «Geçmiş zaman fıkraları»nı, «Geçmiş zaman edipleri»ni arayan yazarın- özlemleri, sevgileri, mübalağalariyle bozulmamış olan tek gerçeği, belki de tek tabii insanıdır.

Fahim Bey, dümdüz bir ömürdür. Aşksız bir gençlik, şehvetsiz bir erkeklik, çocuksuz bir evlilik, kopyacı bir çalışma, korkak bir yalnızlık, rahat bir tutkusuzluk, kitapsız bir kültür, inançsız bir dindarlık, emeksiz bir sabır, anlamsız bir bekleyiş, ülküsüz bir hayal, kısır bir bencilliktir. Fahim Bey; «Kitabe-i seng-i mezar»ını Orhan Veli'nin yazdığı Süleyman Efendi'ye romantik ve duygulu bir bakıştır.

Önce bir noktayı belirtmeliyim. Fahim Bey başka, «Fahim Bey ve Biz» başka şeylerdir ve bunların etki gücünü birbirine karıştırmamalıdır. Abdülhak Şinasi Hisar, elli üç yaş olgunluğunun kendisine kazandırdığı hayat deneylerini, gözlem sonuçlarını, okuma ürünlerini, sözün kısası hemen ömrünün bütün kazancını bu küçük kitapta Fahim Beyi yorumlarken kullanmış, ilk eserinde kendini tüketircesine varlığının bütününü ortaya koymuştur. Bunun için sanırım ki «Fahim Bey ve Biz» romanına duyulan sevginin büyük payı; bazılarına o kadar tatlı gelen yazarın anlatım özelliği, kaybolmuş eski hayatı o kadar canlılıkla anlatma yetisine, bir de çoğu Fahim Beyle ilgili olmayan duygu ve düşünce yükünedir. Hele oku-

yucuları, bu alaturka bilgelik ürünlerini kendilerince doğru bulacak bir ortamda iseler.. Bu etkenlerle, yayınlandığı günlerde kuvvetli bir yankı yaratan kitap, bir sürpriz sevinciyle karşılanmıştı. Kitabı eleştirenlerin büyük çoğunluğu, hep bu değerleri belirtmekte birleşmişlerdi. Oysa Fahim Beyin sanılan pek çok şey, Abdülhak Şinasi'nin kendisidir, bence Fahim Beyi doğru hatırlamak için bu yanlış sanıları ayıklamak gerekir. Çünkü bu iki yüz sayfalık kitabın (3. basılış, Hilmi Kitabevi, 1955) ancak beşte biri kahramanını anlatmaktadır. Üstelik, «Senelerce kendisini (Fahim Beyi) dinlemiş bulunan ve kendisi gibi herşeyi olduğundan daha üstün ve iyi göstermeyi bir terbiye vazifesi sayanlar» (9) dan olan yazar, yalın ve sade Fahim Bey gerçeğini görmemizi engelliyen bir hayal ve yorum kalabalığıyle aramıza girmektedir.

Bu defa Fahim Beyi olduğu gibi gördüğümü sanıyorum. Yargılarımdaki değişiklik, kitabı eskiden okuyup değerlendirenleri yadırgatabilir. Çünkü onu, eseri değerli saydıran yardımcı unsurlar kalabalığından sıyırıp, yazarının ihtimalleri içinde değil gerçekten kendisinin olan ölçüler ve duygular içinde düşünmeğe çalıştım. O zaman başka bir şey çıktı ortaya.

Şimdi Fahim Beyi özel yapan konuları alıyorum: Kiraladığı konağı, hediye ettiği çiçek demetini, ısmarladığı esvapları sakladığı gazeteleri, düzenlediği dosyaları, verimsiz ama pişmanlıksız yolculuğunu, hülyasının saplantılarını.. düşünüyorum.

La Rochefoucauld, «Farkına vardırmadan başkalarını aldatmak ne kadar güçse, farkına varmadan kendini aldatmak da o kadar kolaydır» diyor. Bu sözü, kendimize yalan söyliyemiyeceğimizi savunan yaygın düşünceden daha doğru sayıyorum. İnsan başkalarının farkına varmaması için bütün gereçleri hazırlıyabildiği gibi yanlışlarını bulmamak için de bütün avuntuları bulabilir. Fahim Bey, işte bütün ömrünce bunu yapmıştır. Yazar da bunun farkındadır. Fahim Beyin hayatının, «... yaptığı şeylerin bir insan izzetinefsini kıracak tefsirlere meydan vermeden hep hüsnüniyetle telâkki olunması için mahviyet içinde gösterilmiş fedakârlıklar silsilesi addedilebileceğini» düşünür. «İlkönce onun ömrünü hep bu yolda inat ve ısrarla gösterilmiş bir feragat gibi görmeğe ve bütün bu hayattan bildiklerini, uzun bir maziyi karıştıran yavaş ve müteessir bir zevkle birer birer hatırlamaya» koyulur. «Sonra da her hayatın, ona hariçten bakanlara nasıl esrarlı göründüğünü düşünerek EN BOŞ ÖMÜRLERİN bile zihin karşısında teşkil ettiği muammaya dalar.» (11) Bu, kitabın başlangıcıdır.

Fahim Bey de, babası gibi bol keseden harcıyan bir mirasyedidir. «Benim akıllı evlâdım! Şimdi ne yapmayı düşünüyorsun bakalım?» (17) diye Galatasarayı bitirmiş oğlunu karşılıyana, «sırf onun gönlünü almak için» iş tutup maaşa geçeceği yalanını söyler. «Sırf babasını tatmin etmek için» büyük bir konak kiralar; fahrî olarak gidip geldiği Bâbıâli'de «gece gündüz nail olacağı lûtufları binbir hayal ile düşünerek» (21) durumunu bozmamak için -ve şüphesiz babasından kalacak mirasa güvenerek- büyük çapta borçlanır. Burada dikkatimizi çeken bir şey olmalıdır. Fahim Bey, sadece ağa veya efendi diye anılan bir taşra eşrafının belki de okuyan ve devlet memurluğuna geçen ilk bireyidir. O baba bu oğulu her zaman affedecek, destekliyecektir. Çünkü Fahim Bey toplumun kendi rütbesine verdiği unvan sıfatlarla vardır. Ona Ahmet Fahim Bey derler; sadece Ahmet Fahim diyemezsiniz. Hayatında ulaştığı en yüksek aşamayı hiç unutamaz. Birkaç günlük maslahatgüzarlık vekilliğini, «Ben vaktiyle Çetine'de iken..» diye boyuna tekrarlar. Bu şehir adı bile bir raslantı değildir; kimbilir Fahim Bey, bu küçük Karadağ kasabasını hangi büyük başkentlerle bir saymak hülyalarına dalmıştır. Böylece Fahim Bey, o odaları boş konakta, «Aman olmaz birader! Bursa'dan gelen giden bulunur. Siz bilmezsiniz, memlekette bizim mevkiimize pek ehemmiyet verirler» (19) gerekçesiyle gelecek günleri bekler. Ekmek parasını kazanma güçlüğünü yaşamayan nice insanın böylesine gösterişler için har vurup harman savurduklarını gördüm. Fahım beyin bu çalımında, bizim toplumumuzda çok raslanan bir mirasyedi kolaylığından başka bir özellik bulmuyorum.

Fahim Bey, oyununu gördüğü bir Fransız aktrisine tutulur; birkaç günlük uzak tanışkılığı içinde duygularını açıklamakta utangaçlığını yenemez. Uğurlama töreninde de uygun bir hediye seçmekte beceriksizleşir. Bütün parasını harcıyarak ancak araba ile taşınabilen, kompartımana sığmayan büyük bir çiçek demeti yaptırır. Bu onun, iyi anlamadığı yarım alafrangalığının şark mirasyediliğiyle şişmiş biçimsiz sunusudur. Burda da hiçbir saflık ve sevimlilik görmüyorum.

Fahim Beyi yazara anlatan ilk kişi, onun okul ve gençlik arkadaşıdır. Bütün bu anıları anlattıktan sonra, «o dünyanın en iyi kalbli adamlarından biridir. Bir büyük adamdır vesselâm» (26) diye sözünü bitirir. Belli ki bu yargıların temeli, gençlik günlerinin savrukluğu içinde hesapsız hovardalıklar, büyüklerinin hatırlarına aşırı bir saygı, kendi kendisine karşı aşırı bir dikkattir. Aynı Fahim Bey, kendisine hiçbir iş buyurmadığı ve oğlunun okuması için yardım umudunu verdiği odacının gözünde bir evliyadır. (79) Ama iyilik nedir? Bunu yazar da düşünür : «İyilik de, fenalık da,güvercinlerin boyunlarındaki tüylerin renkleri gibi içiçe geçen ve morumsu olanların nerede başladığı, güvezimsi olanların nereye kadar devam ettiği ve pembemsi olanların nerede bittiği hiç belli olmayan, hatta dahası, gelen ışıklara, geçen rüzgârlara uyarak daima değişen ve kâh böyle ve kâh öyle gözüken şeyler midir?» (206) Yazarın, kökü daima böyle süslü ve basit benzetmelere dayanan bu çeşit bilgiçlikleri benim hoşuma gitmiyor. Herşeyi sonsuz bir görelilik içinde sayması da. Yaşadığımız zamanın bir gerçeği vardır. O ölçünün gereklerine göre iyi ya da fena olabiliriz. Ama Fahim Bey vaktinin dışında ömür sürdüğü için elbette böyle göreli ihtimallerle sunulacaktır. Fahim Bey, bir insan ömrünün içine sığması gerçekten az raslanan bir sosyal olaylar kalabalığı içinde bulunduğu halde hiçbirine katılmamış, Yunan, Trablus, Balkan, Dünya, Kurtuluş savaşları sırasında hiçbir görev almamıştır. Şu ya da bu sebeple bu büyük olayların dışında zorunlu olarak kaldığını mümkün saysak bile, Fahim Bey bu tragedyaların da farkında olmamıştır.

Fahim Beyin iyiliği nedir? Bunu ararken hep bir filim, Korduta Kahramanları geliyor aklıma : Korkunç bir savaşın karışıklığı içinde herbiri ayrı ayrı birer büyük yiğitlik gösteren beş şeref madal-

(14. Sayfada)



Desen : Metin ELOĞLU

EDİP CANSEVER

TRAGEDYALAR

I

K O R O

Çünkü bir bir yıkılmakta açsanız radyoları
Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları.

E P İ S O D E

Biter elimizdeki şey, biter her şey
Kalırız, kan gibiyiz donarız bir tanrısalda
Seslerle ve kırık tırnaklarla
Ve donar çılgınlığımız: gemilerde hiçbir kaptan yok
Yok, çünkü denizler kocaman, ölüler büyük
Bir soğuk ay, soğuk ve tenha
Duyulur. Yalnızlık mevsim olur
«Ki çiçekler kendilerini toplar orada»
Ve zamanlar boğuşur, sırasız, biri bir ötekinden kalınlaşır
Düşer çay saatleri, anılar kalır
Sızar ölüler burdan bembeyaz masalara
Kahvelerde bilardolar hem solar
Silinir ve güneş gözlükleri takılır bir daha
Yazılar durur, telefonlar susar, son pullar yapıştırılır
Bir şeyler eksik kalır usul ve bakır.

K O R O

Biz ki bir güz artığı, erkeğiz hem de kadınız
Doldurulmuş bir geyiğiz, korkarız, açıklanırız.

E P İ S O D E

Ve kalır yılgınlığımız : gök bırakılmaktan doğan bir yaratıktır
İçer içkisini, geriler
Bardağında bir ölü; hem ölümsüz hem ölü
Onca bir alışılmadık. Daha çok özgürlüğü
İle kararsız, yalnız, mumyalanmış bir öykü
Bu ölü..

Bir de var ölü değil. Değilse
Çünkü her gün ve böyle bir şeyler gerekirse
Aramızda bir şeyler ürperten sürgünlüğü

Bizlerden bizlere doğru ne gitsin bu vakitlerde?

K O R O

Yenilmek olunca korku. Suyunu
Sindiren, sindiren kayaların renginde
Aranızda bir şeyler, bir sessizlik sözlüğü.

E P İ S O D E

Bu odur ki, biraz kin
Kayalaşmış saçlarla, o taştan çiçeklerin
İçinde kayalaşmış, boyası kesin
Kin
Ağrısız, sonsuz, bütünü sevgilerin.

Bir gün ki tanrısız ve bavullarsız çıkagelmenin
Gölgeli, ama hiç anlaşılmadık bir istasyonunda
Olmakla ve soğuk hormonlarla
Birinin bir ötekinden anlamsız güzelleştiğinin
Çağrısıyla çoğalan her günkü gazetelerin

Hep aynı bir yürekten atılıp yorgun
Doğasız, bungun, bir gidip bir gelmelerin
Ardında ve kırık tırnaklarla
Ansızın kurduğumuz bir imge, bir efsanenin
Bizi tam böyle tutan yasalarında..

K O R O

Ölüyüz. Ölüler kendilerini toplar orada
Çağlar ki kalınlaşır, gerilir, eylemler hazırlanır
Düşer kan saatleri, çarşılar kalır.

E P İ S O D E

Kan! acısıyla oluşan bu sonsuz nedirliğin
Kanı ve serin
Akşamları seslerimizin değiştiği saatlerde
Her şeyin bir türlü kaldığı, içimizdeki bir şeyin
Durmadan bir türlü kaldığı ve böceklerin
Kaygısız benek değiştirdiği. İşte o saatlerde
Azıcık olmak için
Kan!
Çamuruyla buluşan sayısız eylemlerin
Utkunun, aşkın ve yenilginin
Sonra her şeyin artık, birden her şeyin
Yıllanmış isteklerin, ateşsiz cehennemlerin
O ölüm günlerinde; o süssüz törenlerde
Alanlarda dirilen korkusuz, yeğin
Kan..

K O R O

Bile bile, öykü öykü, gibi gibi
Bir kenti aradığımız, bir başka kentin
Adıyla aradığımız ve asıl bulmaktaki
Çözülmez güzelliğin

Kan!
Hem sonu hem doğuşu en gerçek ilkelliğin.

şiir

Ellerin suçluluğuna uzanmış öfkeli
Bu arzu bu kıvanç öncesiz
Düşman bakışların böldüğü dairelerde
Gökyüzü bir büyük yara açılmış hışımla
Dudakların sıcaklığına kanmadan en acılı
Ellerin suçluluğuna

şiir

Utanmaz bir gökyüzü dolu dizgin
Düşlerin kirliliğine
Gece kokulu çiçeklerle kararmadan
Unutulmuş hiçliğine gövdenin
Daha hızlı çarpan
Bir kendine dokunuşun sızısı bir korku

şiir

Dinmez bir akışla çok dengesiz
Üç boyutlu düşlerle karışmış gerçeğe
Gerilen allarla yitik denizlerin tiksintisi
Bir yanı yokluğa tutulmuş köklerin hırsı renksiz
Geniş karanlıklarla yeniden kendini yaratmak en güçlü
Yıldızların kararmadan düştüğü boşlukta

Zihni Hazinedaroğlu

E P İ S O D E

Oysa hep böyle avuçlarsız ve bavullarsız çıkagelmenin
Gölgeli, ama hiç anlaşılmadık bir istasyonunda
Her gün bir yerlere doğru sayısız tiren biletlerinin
Gişeler, soğuk su ve güneş gözlüklerinin
Gişeler, soğuk su ve güneş gözlüklerinin
Kayarak sallantısında
Kayarak, bilmiyerek, ve asıl hiç aldırmıyarak
Boyutsuz, dingin, çaresiz bir geyiğin
Doldurulmuş bir geyiğin koşarak korkak
İçkiler, içkiler, o tekrar içkilerin
Yeni açmış yapraklarına
Kurarak yapısını hem aşkın hem ilgisizliğin.

K O R O

Bozulduk. Ve bozuldu alınyazımız. Yalnız
Kuşandık yastutmaz giysilerini S E N İ N.

K O R O B A Ş I

Hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin.

CELÂL ÇUMRALI

Şiir Kaynağından Uzaklaşıyor mu ?

Önyargılarla düşünmeyi sevmem ama bu yazıma istemiyerek bir önyargıyla başlıyacağım. Halk, sanatın kaynakları arasında gösterilir. Bu ilkenin doğru olup olmadığını tartışmak konumuzun dışındadır. Diyelim ki doğrudur :Şiirin; kaynağından uzaklaştığını ileri sürenler iki yönden değiniyorlar konumuza. Biri dil açısından yapılan açıklamadır «Şiir dili» nin günümüzde Halk'ın dilinden uzaklaştığı, Halk'a seslenmek gücünü yitirdiğini, şiirin giderek mutlu azınlığın malı olup çıktığını yana yakıla söyleyip durmaktadırlar. Öteki görüş ise daha çok konu'ya dayanmaktadır. Şiir'de Halk'ı ilgilendiren konuların yer almadığı, Halkın yaşamı işlenmediği belirtilmektedir.

I — Dil bakımından :

Şiirimizin günden güne «Şiir Dili» ne kavuşma çabasındadır, yolundadır. Gelişmekte olan şiirimizi anlamayan sadece Halk mıdır? Aydınlarımızın çoğu da yeni şiirimizden tad alamamaktadırlar. Ama bunun suçunu ozanlarımıza yüklemek haksızlıktır. Çünkü şiir'le ilgisini sürdürmiyenler, okuldan sonra şiiri yaşamlarında gerekli bulmayanlar yeni şiir beğenisinden yoksun kalacaklardır. Şiirden anlayanların istedikleri şiirimizin «Halk şiiri niteliğinde» olması mıdır? Sanmıyorum. Onlar; Divan şiiri gibi Halk Şiirinin de ömrünü tamamlamış olduğunu bilmektedirler. - Son bir iki güçlü temsilcisinin bulunması sonucu değiştiremez — Demek istedikleri şu olsa gerek : Şiir Halkın anlayacağı dil'le yazılmalıdır. Halk'ın anlaması için de yalın aydınlık bir dille yazılması gerekir. Halk ağzına, Halk deyimlerine yer verilmesi de uygun düşer.

Yalın-aydınlık bir dille yazılmasını özleyenler soyut sanata karşıdırlar bir bakıma. Öyle olmasa şiirimizin arı duru bir dille yazıldığını yadsıyabilirler mi? Daha da ileri giderek diyebilirizki; şiirmiz hiç bir zaman bugünkü kadar *«Türkçe»* olmamıştır. Halk şiiri'ne bile şu yada bu yüzden Arapça-Farsça sözcükler üşüşmemiş midir? Şuhalde şiirimiz dil yönünden kaynağındaki ilkel, saf, yalın havasını yitirmek şöyle dursun tersine kaynağına sâdık kalmak için direnmektedir.

II — Konu bakımından :

Şiirin kaynağından uzaklaştığını konu (x) bakımından ele alanlar en ağır saldırıyı yapanlardır. Özcü, Gerçekci, Güdümcü adlarıyla ayrı ayrı tanımlanan bu görüşlerin birleştikleri nokta ozanı Halk'ın buyruğuna vermek istemeleridir : Halk'ı daha mutlu bir geleceğe ulaştırmakla görevli kılınmaktadır. Ozan; şiirlerinde Halk'ın hak ve özgürlüklerini kazanmak ve korumaktan başka bir kaygısı, bir tasası olmıyacaktır.

Üzerinde çok durulan bu konu da söyliyeceklerimiz çok az ama o ölçüde kesin olacaktır : Hiç bir suretle sanatçıya karışılmamalıdır. Sanatçı, yapıtını dilediği gibi yaratmakta özgür olmalıdır. Sanatçının başlıca tasası, temel kaygısı yarattığının «sanat Yapıtı» olmasını sağlıyabilmesidir. Sanat alanında kabulleneceğimiz tek yasak şudur : Sanatçıya karışmak yasaktır. Bu ilkede anlaştıktan sonra asıl konumuza dönebiliriz.

Yazımızda 1940 dan sonra görülen «Halkçı» tutumu bugün bir hayli gerilerde kalmışa benzer. Daha doğrusu Halkçı deyimi yerini «Toplumcu» kavramına bırakmış bulunmaktadır. Özellikle şiirimiz, Bireyci - Toplumcu olmak üzere iki çizgi üzerinde gelişmektedir. Halk'ı da içine alan Toplum sorunlarıyla içtenlikle ilgilenen ozanlarımızla, içine dönük, içgerçeklerle haşir-neşir görünen ozanlarımızın sanıldığı kadar aralarında aşılmaz engeller bulunmadığı da bir gerçektir. En bireyci, soyutçu geçinen sanatçılarımız bile uzaktan yakından toplum sorunları içerisindedirler. Toplumun olumlu ya da olumsuz tepkilerinin, verilerinin etkisinde yaratmaktadırlar. Topluma karşı olduklarını, toplumdan tiksindiklerini açıkca söyliyen ozanlarımızın yapıtlarında da toplum havasında bunalan insan yaşatılmaktadır. Şuhalde şiirimizin kaynağından uzaklaştığını ileri sürmek düpedüz bir yanılmadır, kocaman bir yanlış'tır.

SONUÇ :

Hangi açıdan bakarsak bakalım şiirimizin «Kaynağını» yitirdiğini söyliyemeyiz. Bir bakıma bu «Uzaklaşma» tanımlaması yanlıştır. Şiirimizin kaynağından uzaklaştığını söyliyenler bu uzaklaşmayı kopmak ,ayrılmak anlamına kullanıyorlar. Uzaklaşma benzetmesini ille kullanmak zorunluluğunu duyuyorsak, bunu; kaynağından kopmak, ayrılmak, kaynağını unutmak, yadsımak anlamında kullanmamak şartiyle kabullenebiliriz. Eğer uzaklaşmayı kaynağından beslenerek, «Gelişme» anlamına alarak kullanıyorsak çelişmeye de düşmüş sayılamayız.

Gerçekten de durum böyledir : Siirimiz kaynağından aldığı güçle özleşerek akıyor.. Büyük Şiir'e doğru akıyor. Sınırlarını genişleterek hızla *Evrenleşiyor.*

(x) Burada Konu'yu öz, tem, anlam kavramlarını da kapsıyan bir sözcük olarak kullanıyorum.

1923 yılında doğan Yves Bonnefoy, ününü gerçeküstücülük akımı dışında yapmış, 1945 ten sonraki fransız ozanlarının en ilginci, en güçlüsüdür. Kendisini ilk olarak Türk okuyucusuna tanıtmayı bu bakımdan yararlı gördük. Şiir için Yves Bonnefoy şöyle diyor: «Şurası gerçek ki öz şiir yalnız başıboş dolaşan gerçekler, geçmişi geleceği olmayan ama içinde bulunulan duruma da kendini bütün bütün bağlamamış, hep onun önünde giden ögeler bulunur, yeller, ateş, toprak ve sulardır bunlar, evrende hep belirtisiz olan şeyler, soyut ama evrensel olan şeyler... Kendileri için, verilmiş sözlerden başka şey olmayan sözcükler de denilebilir. Dilin olumsuzluk sınırında hep bilinmez bir tanrıdan sözeden melekler gibi görünür bunlar.» Olay, duygu, düşünce ve hattâ eşyadan kurtulmak isteyen bu varlık bilimsel şiir yeni basit ve temel gerçekler bulma ve Yves Bonnefoy'un «gerçek yer» dediği bir «burada» ve bir «şimdi» yaratma yolundadır. Lirizmden uzak, görünüşlerin dışına çıkma, deneyden bilerek yoksun trajik bir şiirdir bu; ama içinde hep bir umut ışığı saklar. İmgeler yalın ama bağıntılıdır. Daha çok mermer, taş, kömür, demir gibi maden imgeleri, su, ateş gibi eleman ve kuş ve semender gibi hayvan imgeleri vardır. Ve hepsi karanlık, giz ve bilmece dolu bir evreni yansıtır. Ve tüm şiiri «ölümü aşma» konusu etrafında döner. Gerçek yaşantıya varmak için, ölümü aşmak gerektir çünkü. Aşağıdaki örneklerle, okuyucuların bu konuda en iyi kanıya kendilerinin varacağına inanıyoruz. Şiirimizin bir kaos içinde bulunduğu bu günlerde Yves Bonnefoy'un şiirlerinin çok bakımdan gerçek şiire varma yolunda ışık tutabileceğini sanıyoruz.

T. S.

TAHSİN SARAÇ - TURAN OFLAZOĞLU

YVES BONNEFOY

douve konuşuyor

Hangi sözdür yanımda bitiveren,
Hangi çığlık beliren uzaktaki bir ağızda?
Bana karşı bağırmaları pek seçemiyorum,
Yok beni adlandıran soluğu duyduğum pek.

Oysa benden gelir bana karşı bu çığlık,
Dört duvarı içindeyim tuhaflıklarımın.
Hangi tanrısal ya garip ses
Katlanır barınmağa sessizliğimde?

bir ses

Nice bir ev kurmak istersin bana,
Nice kara bir yazı, ateş geldiğinde?

Belirtilerinden ürküp geri çekildim uzun süre,
Tüm yoğunluktan uzağa sürdün beni.

Gör şimdi korur beni dinmek bilmiyen gece,
Senden kaçar giderim karanlık atlara binip.

bir başka ses

Savurup saçlarını, Anka küllerini ya da,
O ne davranış öyle her şey durduğunda,

Ve aydınlattığında masaları varlıktaki yarıgece?

O ne belirti sakladığın kara dudaklarında,
O ne zavallı sözcük, sustuğunda her şey,

Son öksü, durumsayıp kapanırken ocak?

Yaşıyabileceğim sende, çekip koparacağım
Tüm ışığı o sendeki,

Tüm göğdelenmeyi, tüm kayalıkları, tüm yasayı.

Ve seni ağdırdığım boşlukta, açacağım
Yıldırımlar yolunu,

Ya da en büyük çığlığı, kişinin yeltenmediği
şimdiye dek.
Geceden başka bir şeyse bu gece,

Diril, sen ey uğurlu ses, uzak; uyar
En ağır balçığı, içinde tohum uyumuş.
Söyle: istiyen topraktan başka şey değilim artık,
Tan sözleri, yağmur sözleri en sonu işte.
Konuş, konuş ki toprak olayım elverişli,
Konuş kefenli bir günse daha.

douve konuşuyor

I

Arasıra, derdin, tan sökerken
Dolaşıp o kararmış yollarda,
Taşın uyumuşluğunu paylaşırdım,
Kördüm onun gibi tıpkı.
İşte çıktı o yel, gülünç oyunlarımı
Ölüm perdesinde belirten pırıl pırıl.

Özlediğim yazdı,
Gözyaşımı kurutacak kızgın bir yaz,
İşte çıktı o soğuk, üyelerimde büyüyen,
Ve ben uyandım ve acı çektim.

II

Sen ey kaçınılmaz mevsim,
Ey toprak, o en çıplak, biçak gibi!
Özlediğim yazdı,
Kıran kim şu kılıcı eski kandaki?

Mutluydum, gerçek,
Ölesiye hem.
Gözler yitmiş, ellerim açılmakta pisliğine
Bir bengi yağmurun.

Bağırırdım, karşı dururdum yele...
Tiksinmek niye, ağlamak niye, sağdım,
Engin yaz, güven verirdi bana gün.

III

Sönüp bitsin söz
Şu yüzünde varlığın, açık durduğumuz,
Yalnız Sonlu yelinin
Geçtiği bu çorakta.

Dinelsin o eskiden yanan
Asma örneği,
Yuvarlansın tepeden o şarkıcı, tâ uçta
Işıtarak
Dile sığmaz özdeği, uçsuz bucaksız.
Sönüp bitsin söz
Şu basık odada, senin bana erdiğin,
Daralsın ocağı çığlığın, kapansın
Korlaşan sözlerimiz üzre.

Doğsun ölümle soğuk, anlam kazansın.

Sor ıssına gecenin nemene gecedir bu,
Sor : istediğin ne, sen ey parçalanmış ıs?
Gecede batmışım ben, gecende ararım seni,
Yaşarım sorularınla kanında konuşurum,
Gecenin ıssıyım senin, beklerim sende gece gibi.

alçak sesler ve anka

BİR SES

İyi ettim de açtım, geceye geldi,
Senin yanına koydu o taş çırağı.
Yepyeni yatırdı seni her günkü yerine,
Yaratıp canlı bakışından tuhaf bir gece.

Başka Bir Ses

Kuş biçiminde ilk gelen kadın,
Yarı gecesinde uyanıklığımın, vurur pencereme.
Açar, düşerim karlarına tutulur da,
Ulu ateşler yaşadığım evden olurum.

BİR SES

Yatardı, yüreği açık. Gece yarısı,
O sık yaprakları altında ölülerin,
Av oldu yitik bir aya,
Bildik ev, o her şeyin düzene girdiği yeniden.

Başka Bir Ses

Tek bir davranışta bir tapınak kurdu bana soğuktan,
Ey Anka! Ayazdan yarık yarık ağaçların korkunç
Tepesi! Yalımlarca dönerdim
Anka'nın dirildiği o geceye fırlatılmış.

Ama sussun, sussun şu kadın
Ocağı bekliyen hâlâ, yüzü yalımlara düşmüş.
Oturan hâlâ, gövdesiz de.

Benim için konuşan, dudakları kapalı da.
Kalkan ve çağıran beni, tensiz de,
Giden, başının resmini bırakıp.

Gülen hâlâ, gülüşünde çoktan ölmüş de.
Sus, değil mi ki biz gecenin
Dönen kökleriyiz en biçimsiz,
Ve yunmuş özdek, o eski çın çın
Düşüncelere dönen, ateşin kuruduğu.
Aşınmış yüzü bir kör varlığın
Tüm ateşle sürülmüş, hizmetçisi bir evin.
Ve yaşanmış ama sonsuzca ölü söz
Yele kestiğinde ışığın, karanlığa kestiğinde.

portakal bahçesi

Yürüyeceğiz öyleyse yıkıntılarında sonsuz bir göğü
Parlak ışıkta bir yazgı gibi
Bulur yerini uzaklarda görünüm.

Nicedir aranan en güzel ülke
Uzanacak önümüzde, semenderler toprağı.

Bak, diyeceksin, bu taşa :
Ölümü taşır içinde hep.
Gizli çırağ, davranışlarımız altında yanan bu,
Yürürüz ışık ışık böylece.

semender

I

Ve sen artık Douve, son odasındasın yazın.

Seğirtmekte bir semender duvarda. O canım insan başı yazın ölümünü yaymakta. «Sende batmak, sende gömülmek isterim, dar hayat» diye bağırır Douve. «Boş şimşek, koş dudaklarımda, işle içime!»

«Severim kendimi körletmeyi, toprağa vermeyi kendimi. Bilmek istemem artık, hangi soğuk dişler beni kıskıvrak yakalıyan.»

II

Bütün bir gece agaçtanmışsın gibi düşledim seni Douve, yalımlara daha iyi atmak için seni. Ve kabukla birleşmiş yeşil heykel, daha bir tadına varmak için parıldayan başının.

Dudak-akkor çatışmasını duyarak parmaklarım altında : görüyordum bana gülümsediğini. Ve sendeki bu yüce gün, korlardan körletiyordu beni.

III

«Bak bana, bak bana, koştum ben!»

Yanındayım işte Douve, ışıtıyorum seni. Yalnız şu taş çırağ var aramızda artık, şu bir parçacık dingin gölge, ve şu ellerimiz gölgenin beklediği. Ürkmüş semender, durursun öylece kımıldamadan.

En yakın tenin bilgiye döndüğü ânı yaşayıp.

Varlık gecesinin doruğunda uyanık beklerdik böylece. Bir koru boyun eğdi.

Gizli bozuşma, hangi kan kuşuyla devinirdin karanlığımızda?

Hangi odaya varırdın, tan tiksintisi yoğunlaşırken camlarda?

Semender yeniden belirdiğinde, güneş
Çoktan inmişti yeryüzüne tüm,
Döşeme taşları süslenirdi bu balkıyan nesneyle.

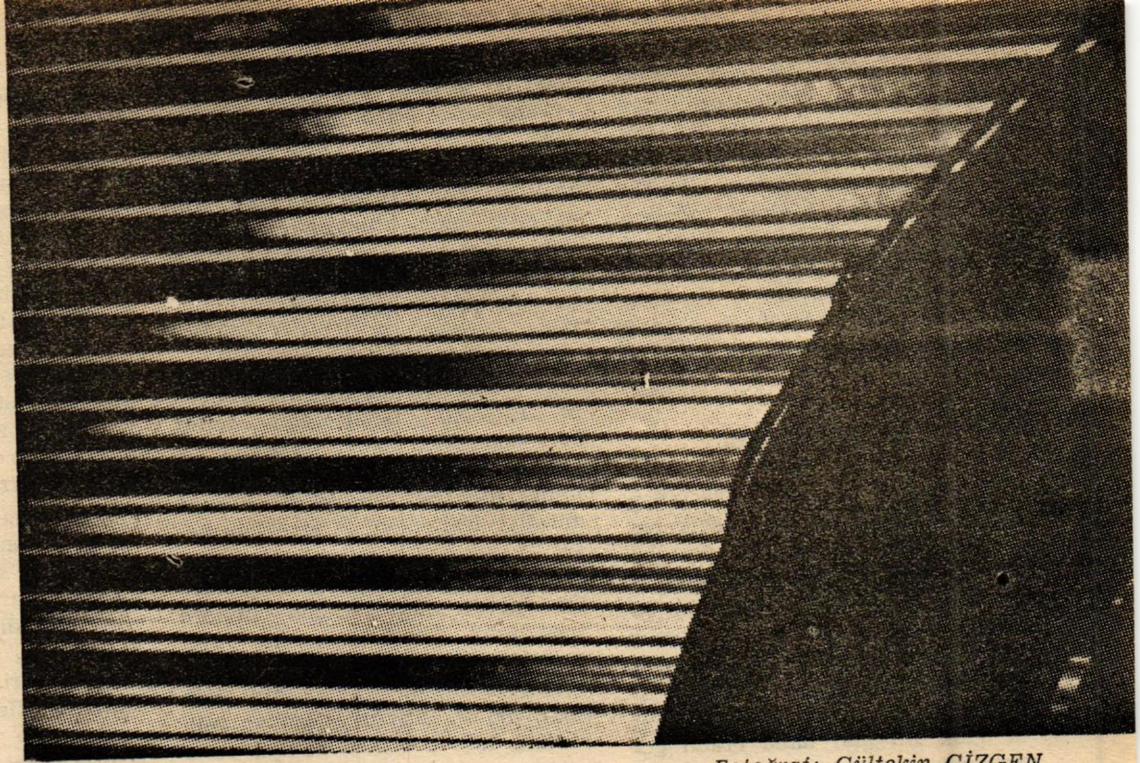
Ve çoktan koparmıştı o son bağı
Ki yürekti gölgede dokunduğun

Ve yarası, kayalık görünüm, yarattı
Bir koyak, ölünesi durgun bir gök altında.
Her pencereye dönük hâlâ, yüzü
Parladı ölünesi o eski ağaçlardan.

Kassandra, diyecek o, elleri ıssız ve boyalı,
Bakışı daha derin her tutkun bakıştan,
Al ellerine, koru kavuşan avuçlarında
Çoktan ölmüş başımı, zamanın yok olduğu.

Düşünürüm bir, yunmuş arınmışım, oturmaktayım
O yüce evde, o çoktan kaçtığım.
Her şey yalın olsun diye öldüğüm kıyılarda
Sıkıştır parmaklarıma tek betiği, ederini de.

Yalızla beni, süsleyip kokula. Renk ver yokluğuma.
Dindir bu bakışı, geceyi tanımıyan.
Ser üstüme katlarını sürekli bir sessizliğin,
Söndür o çırağla birlikte bir unutuş ülkesini.



Fotoğraf: Gültekin ÇİZGEN

MUZAFFER ERDOST

(Burslu okumuşlar için)

Birinci Ağıt

3 KASIM, SALI

Merdivenleri çıkıyordum. Döner kapıdan dönerek girdikten sonra karşıma dikilen soğuk merdivenleri. Elimde bir mektup vardı. Eski, tozlu defterler arasından, dosyalar içinden, koridorlardan, ana yollardan, dar yollardan, dar sokaklardan ağır ağır ama güvenle ve dört yanımdan, her yanımdan bana doğru yürüyerek gelmiş ve beni gülen bir yüz halinde kaskatı dondurmuştu bu mektup. Bir insan yüzünde bıçak yarası nasıl durursa, ömrümün en görünür yerinde, örtemediğim, kapıyamadığım açık alanında öyle duran bir mektuptu bu. Yüzümdeki yaraydı bu benim. Şimdi, üzeri buğulanmış yılların, ta geçmiş yılların içinde her ay, her faizlenen, taşıp kabaran ve bir nazlı heykel gibi ömrümün içinde kendiliğinden başlayıp büyüyen bu çetin yara. Dört yanımdan yürüyen ve beni kuşatarak koşturan bu mektup ve soluk soluğa çıkıyordum merdivenleri. Ölüme doğru koşar gibi ve dengesini bulamamış bu hayat denen ölümün başkalaşarak içimizi bürüyen hazzına benzer bir coşkunlukla basamakları ikişer ikişer koşarak, soluk soluğa çıkıyordum. Mektubun içimdeki, derin uçuruma bir taş gibi yuvarlanarak, uğuldayarak yankılanan ve düşerek, başkalaşarak itirazlaşan bu sesleri koşturuyordum merdivenlerde. Her katta soruyordum *«Nerde o?»* diye, «İtirazım nerde?» diye. Bir yukarı kata, bir yukarı kata koşuyordum, «Nerde o?» «Nerde o?» diye. Bir yukarı kata, bir yukarı kata koşuyordum, «Nerde o?» «Nerde o?» diye. Yeniden çıkıyordum merdivenleri. Bağırmak için içimdeki sesi, çıkıyordum, taşkın, sonsuz bir heyecanla çıkıyordum, yetişmek için itirazıma. Nerelere kadar vardığımı, saatin nerelere kadar vardığını bilmiyorum. Bütün katlarda ziller çalmıya başladı birden. Kapılar birden açıldı, ve bütün kapılardan donuk yüzlü, bezgin insanlar boşalarak merdivenlere doğru yürüdü. Çılgınca bir andı bu benim için. Koştum, önlerine koştum, mektubumu göstererek bağırdım. Hiçbiri, hiçbiri, hiçbiri duymamış, görmemiş gibi merdivenlere akıyorlardı. O zaman gördüm ölü olduklarını. Donuk, sarı yüzlerinde ölümü gördüm. Arkalarından koştum, tuttum kollarından, gövdelerinden, bacaklarından, hepsi hiçbir şey olmamış gibi ve öyle sakin ölümlerine devam ettiler.

Döndüm, koştum çıktıkları odalara, koştum kapılara, içerleri uzun, yanyana, sırtsırta teneşirlerle doluydu. Koştum arkalarından, döndüm odalara, koştum arkalarından döndüm odalara, odalara, odalara, odalara, odalara, koştum odadan odalara, odadan odalara, teneşirler, teneşirler, teneşirler, yanyana, sırtsırta, teneşirler, kara kazanlar ve sönmüş ateşler yanyana, sırtsırta, göğüs göğüse..

4 KASIM, ÇARŞAMBA

Beni gizli güneşler ülkesinden, eksik uykulardan, rahat evlerden, geniş sokaklardan çekip buraya, buraya, bu biraz yokuşa, kalabalık, sıkıcı, ezici yola, boğucu kapısına sürüyen.. Elini değdirmeden, göstermeden bana yüzünü, fakat içimde, karanlığın gölgelerinde büyüyen ve sürüyen beni, ezerek ağır bir silindir gibi. Bu gün daha erken geldim kapısına ve koştum merdivenlere. Ve koştum itirazıma yetiştim işte. O beni sarmadan, egemen kanatlarını üstüme gerip, gagasıyla kollarımı -ah zayıf kollarımı ve her zaman soğuk ellerimi- gagalamadan. Yetiştim itirazıma. Merdivenleri koşmaya başladım. Dönerek yükselen ve gittikçe dikleşen ve basamakları birbirinden uzaklaşan merdivenleri soluk soluğa çıkıyordum. Yetişmek için, ulaşmak için itirazıma. Her katın önünde durup soruyordum, *«Nerde o?» diye, «itirazım nerde?»*.. Çocuğunu arıyan bir ana gibi, yukarıya, yukarıya, ta göklere dikilen sessiz parmakların gösterdiği yere doğru koşuyordum. Yukarıya, yukarı ya, ta göklere, gittikçe dikleşen merdivenlere. Soluğum kesiliyor, kendimi zorluyordum. Koşuyorum, bir ucu göklerde kaybolan merdivene. Soruyorum *«Nerde o?» «Nerde o?», «Nerde o?»*.. Yeniden koşuyorum. Üç saattir koştuğum bu sonsuz ülkede gittikçe merdivenler kalabalıklaşıyor, katlar sıklaşıyor. Hep çıkan ve dinlenen insanlar, yüzlerinde henüz sönmemiş bir umutla, fakat yorgun, hiçbir şeye bakmadan, hiçbir şeyle ilgilenmeden ağır ağır çıkıyor merdivenleri. Sonra oturup dinlenerek, yeniden çıkmıya başlıyorlar. Sessiz, yorgun, fakat kabul etmiş.. Biraz daha dikleşen ve güç yürünen basamaklarda, biraz daha yumuşak bir sesle soruyorum *«O nerede?»* diye. Ağır ve sakin parmaklarını yukarıya, yukarıya uzatıyorlar. Bir boşluğa. Ve sesimi daha az kullanarak soruyorum : *«O nerede?», «O nerede?»*. Bütün katlarda, bütün merdivenlerde çalınan zil seslerinin içinden, yeniden çılgınca sesimi yükselterek bağırıyorum; gür, kalın sesimle itirazımı bağırıyorum. Fakat bütün sesler gibi zillerin egemen çıngırakları altında eziliyor, küçülüyor, kayboluyor sesim. Merdivenler aşağıya doğru inen ölülerle doluyor. Önlerine çıkıyorum, yollarını tutuyorum, fakat onlar şeffaf bir cisim gibi bana dokunmadan benim üzerimden geçiyorlar. Benimle birlikte, benden çok önce merdivenleri çıkanları bırakıyorum. Ve bu yıkanmış ölüler arkasından geri dönüyorum. Saatlerdir çıktığım merdivenleri yeniden inmeğe başlıyarak. Şimdi gelmişim gibi merdivenlere, biraz önce çıkmıya başlamışım gibi, bitiyor bir anda merdivenler. Bitiyor ve kapıya geliyorum. İşte o döner kapıya ve o sokağa.

5 KASIM, PERŞEMBE

Çok erken çıkmaya başladım merdivenleri. Gün doğmadan daha. Son günüydü bu itirazımın. En son günü.. Ulaşmak ve bağırmak istiyordum, yumruğumu indirip kaldırarak. Bağırarak itirazımı ulaştırmak istiyordum. İçimde taşkın sular akıyordu. Aşardım, aşacaktım biliyorum bu merdivenleri, merdivenlerin üstünde duran engelleri ve hepsini. İtirazım, yüreğime kurulmuş bir motor gibi sağlam seslerle göğsüme vuruyor ve beni ilerilere, yükseklere, yükselen ve sarplaşan merdivenlere götürüyordu. İkişer, ikişer, atlıyarak çıkıyordum merdivenleri. Dipdiri koşuyordum. Ortalık ışıdıktan çok sonra göründü ölüler merdivenlerde, geldiler ve yavaş yavaş, ağır ağır, kımıldayarak merdivenlerde geçtiler soluk soluğa koşan beni. Geçtiler ve yavaş yavaş, ağır ağır, kımıldıyarak bir anda kayboldular ta uzaklarda, yukarlarda, görebildiğim, sezebildiğim kadar yukarlarda. Katların açık duran kapılarından giriyorlar, soyunuyorlar çıkarıyorlar üstlerini, teneşirlere uzanıp, kendi kendilerini, kendi ölülerini yıkıyorlar. Kendilerini yıkıyorlar, temizliyorlar, ılık suyla, lifle, sabunlar, teneşirlerin üzerine uzanarak ve ölü olarak, kendi ölümlerini yıkıyarak, çıkarak merdivenleri hızla koşarak gidiyordum itirazıma. Bir ölümdü içerileri, değişmezliğin kaskatı resimleriydi bunlar, itirazıma çetin vuruşlarıyla irkiliyordum. Yavaşladıkça itirazımın vuruşu, göğsümde azaldıkça sesim, titredikçe bacaklarım ve yavaşladıkça adımlarım, biraz daha, biraz daha, biraz daha dikleşen, daralan merdivenlerin içinde ta dün akşam ayrılırken gerilerde kalmış, merdivenlerde yaralanmış, hastalanmış, yorulmuş ihtiyarları, çocuklu anaları, gençleri güçlüleri ve hepsini bir bir geçerek ilerliyordum. İçten içten gülümsüyorlardı bana, acıyarak belki, belki daha çok şeyleri bilmediğimi anlatmak istiyorlardı kendilerine, kendilerini yüceltereк. Yorganları sırtlarında, çay takımları, ocakları sepetlerinde, ağır ağır, dinlenerek, gece gündüz, haftalardır, aylardır, yıllardır aynı merdivenleri çıkarak ilerliyorlardı onlar da. Her katı geçerken ölüler açık duran kapılardan görünüyorlardı. Onları hep aynı ürkeklikle ve hep gizli bir hazla ve yavaşlayan, yenilen itirazlarla seyrederek çıkıyorduk. Teneşirlere uzanmışlar yıkıyorlardı ölümlerini. Kapılarda birikmiş analar, babalar, çocuklar, konuşmıyanlar, sümüklerini silmiyenler sıralanıyorlardı. Hiçbir şey, değişmiyor, değişmiyor, onlar ölümlerini büyük bir rahatlıkla yıkıyarak temizlenmiye çalışıyorlardı. *«Ölmüş şeyler paraya çevrilmiş şeylerdir.», «Para en cesur ölümdür.», «Ben de para kadar cesur bir ölüye benziyeceğim..»* Ağır ve sessiz itirazlar, homurdanmalar daha yukarılarda azalıyor, herkes kendi içine, kendi küçük ülkesine çekiliyor, susuyor, merdivenleri çıkıyordu. Çıkıyordum büyük bir kalabalıkla ve ağır ağır sürünen ayak sesleri içersinden. Yüzümden, göğsümden, avuç içlerimden terler boşalıyor, bacaklarım ağırlaşıyor ve ilerliyordum. Başım dönüyor, ayaklarım bükülüyor, sendeliyordum. Herkes bir uğultu içinde, ağır ağır sallanarak yürüyorlardı. Daha vakti olanlar köşelere çekiliyor, çayını dolduruyor, çocuğunu emziriyor, yorganına giriyor, yeniden çıkmaya kendilerini hazırlıyorlardı. Benim vaktim yoktu. Güneş dönüyordu gökte, dünyanın uzak, erişilmez, durdurulmaz üstünde dönüyordu. Çıkıyordum merdivenleri, dik ve yüksek basamakları, giderek daha azalarak ve parmakların yukarıya dikildiği yere varmak için. Başım dönüyordu, düşüyordum. Beni kollarımdan tutup kaldırıyorlardı. Aza-

lıyordu zaman, arkamda birikip yığıldıkça. Azalıyordu ve üstümde, göklere dikilmiş bir merdivenin daha alt basamaklarında yorgun, argın, sürünerek, tırnaklarımla tutunarak ilerliyordum. İtirazım yavaşlıyor, sesim azalıyor, artık hiç kimseye bir şey söylemek, anlatmak, nefesimi tüketmek istemiyordum. Bitkindim, sakallarım uzamış, saçlarım karışmış, gözlerim çukurlara gömülmüş, elbiselerim bozulmuş, içimde itirazım dakikada, üç dakikada, on dakikada bir kere ve yavaşça içimde itirazım dakikada, yavaşça vurmaya başlamıştı. Düşüyor, kalkıyor, merdivenleri, bitip tükenmez, yükseklere, yükseklere, yükseklere çıkan ve göklerde kaybolan, dönerek çıkan merdivenleri, merdivenleri, merdivenleri, merdivenleri, merdivenleri, merdivenleri, merdivenleri, merdivenleri, merdivenleri.. ve merdivenlere düşerek aşağılara yuvarlanıyor, yeniden kalkıyor, tekrar ve birer birer merdivenleri, merdivenleri merdivenleri, çıkarak yorulup dinlenerek ve yeniden çıkmıya başlıyarak merdivenleri ve düşerek aşağılara yuvarlanıyor, yeniden güçlükle doğrularak ellerim, yüzüm, dizlerim kan içinde, ağır ağır tırmanarak çıkıyor, düşüyor, yeniden çıkıyor. tırmanıyor ve birer birer yüksek, sarp merdivenlerin dakikaları, itirazımın son dakikalarını yiyerek kahkahayla ve derin bir iştiha ile yuvarlanıyordum aşağılara, aşağılara, aşağılara. Kollarım, dizlerim, belim ağrıyarak, sürünerek, tırmanarak çıkıyordum merdivenleri, ve zillerin bütün katlardan merdivenlere doğru saldıran çirkin, iğrenç çınlamalarıyla birlikte merdivenlere dolan ölüler, yıkanmış ölüler arasında, ayaklar altında, kıyılara çekilerek, ezilerek, diplere, diplere, karanlığa saklıyorum kendimi. Sessiz ve ağzımı açmadan.

5 KASIM, PERŞEMBE

Dönüyorum işte evime. Egemen kanatlarını germiş bir kuş üzerimde; karanlık, boğucu, dar yolumda, düşe kalka gidiyorum. İri gagalarını açmış bu siyah kuşa gak dedikçe ekmeğimden koparıp veriyorum, guk dedikçe suyumdan, gaak dedikçe etimden. Gak dedikçe ekmeğimden bölüyorum, gak dedikçe ekmeğimden bölüyorum, gak dedikçe ekmeğimden bölüyorum. Çocuklarımın ekmeğinden ve öbürlerinin ekmeğinden, gak dedikçe ekmeğimden, guk dedikçe suyumdan, biraz mandalina almıştım ondan, biraz çay almıştım ondan, biraz çekirdekten, biraz çorabımdan, biraz şapkamdan, biraz iç çamaşırımdan. Gaak dedikçe etimden veriyorum, bitiyor, kollarımdan, omuz başrımdan kesip veriyorum etimden, parmak uçlarımdan, tabanlarımdan. Gaak dedikçe kesiliyor gücüm. Düşüyorum ve yere uzanıp can çekiştirmeye başladığım an, kanatlarını gerip yüzüme yelpazeliyor, ağzıma gagasından biraz su kusuyor. Kımıldıyorum, kalkıyorum, gak dedikçe etimden, gak dedikçe ekmeğimden, guk dedikçe suyumdan akıtyorum boğazına. Düşe kalka gidiyorum evime. Karanlık kat kat geliyor sokaklara. Üzerimde geniş kanatlarıyla iri gagalı kuş dönüp alçalıyor, yükseliyor, alçalıyor. Gak dedikçe ekmeğimden, çorabımdan, fanilamdan, sigaramdan, gaak dedikçe ellerimden, kollarımdan, ayaklarımdan, gak dedikçe oğlumun sevdiği şekerlerden, kızımın sevdiği üzümlerden. Karanlık, boğucu, dar sokağımda yürüyorum. Bir an olsun evime varmak, kapıları kapatıp, bütün kapıları ve pencereleri kapatıp, kendimi birkaç metre karede kendimin hissetmek için, tek onu bir an yaşamak için. Düşünüyorum da, geçmiş bütün o hafif esen duru mavi gökler, kesilmişmiş coşkun ırmaklar, batmış o parlak güneşler. Geride, geride, geride, çok uzaklarda kuş ve o kuşlar, daha çok kuşlar, göklerimin altında, dar koridorlarda, defterler arasında, bordrolarda, şurada, orada, burada, hızla yayılan, çoğalan, gak, guk, gaak, guk, gak, gak, gaak, guk, gak, gak, guk. Sana, ona, öbürüne, ona, sana, buna, şuna, ona, buna, öbürüne, ona, sana, bana, ona, şuna, size, bana, şunlara, onlara, şuna, bana, size, ona.. Ayaklarımdan kollarımdan, ellerimden, gözlerimden, her tarafımdan sarıp, sarmalamış, bir makina gibi gece gündüz, daha çok, daha çabuk, daha sık, işleyen, tekrar eden, artan bir içgüdüyle iri kuşların beynimin üstüne vuran gagalarına birer parça yetiştirebilmek için, inen çıkan, inen, inen çıkan kollarım ve ayaklarımın üstünde dikilerek, düşerek kalkarak dönüyorum evime işte..

FAHİM BEY

(4. Sayfadan)

yası adayının uzun yolculukları.. İradelerini, iyi niyetlerini, cesaretlerini, yokluğa dayanma güclerini, ruh disiplinlerini, doğruluk inançlarını sınava sokan üç beş günlük bir güçlükler dizisi.. Hepsinin çözüldüğünü, inandıkları bütün değerleri yadsıdıklarını, o anın bir yudum suyu ya da bir kadın kucağı için bel bağladıkları toplum ülkülerini unutuverdiklerini görürüz. Aralarından yalnız bir kişi, ödevine ve kendine bağlı bir kişi, hepsinin hayvansal içgüdülerden gelen doğal isyanlarına karşı direnir; bir anın jesti içinde parlıyarak değil, kendisini çevreleyen sürekli koşullar içinde gösterişsiz bir insanlık kahramanlığında kalır.. Fahim Beyin iyiliği nedir? Hasta bir köpeğe sevecen bir ilgi göstermek (25), babasını üzmemek dikkati (12), kardeş çocuklarının okumalarına biraz yardım (80), odacıya hayalinin geniş sermayesinden olanaksız umutlar verme (79), kurmayı düşlediği büyük şirkette eşine dostuna havadan yer ayırmalar (143), ...Etliye sütlüye karışmayıp suya sabuna dokunmadan, sevapsız ve günahsız.'. ne cehennem ne cennete aday.. ama herhalde ârâfı peyleyerek geçinen çelebice bir nezaket mi? Bektaşinin hikâyesini bilir misiniz? Kavgalariyle anılan kötü ad bırakmış kişiyle, hayırlarından ötürü iyilikle hatırlanan adamın mezarları başında fâtiha okuduğunu.. sonra hiç kimsenin işine karışmamış, herkesle ve herşeyle dost geçinmiş, hiçbir düşüncenin ardına düşmemiş birisinin mezarı yanından geçerken.. «He'e sen azıcık uzaklaş. Ben çok sıkıştım. Şurada...» dediğini. Fahim Bey, işte bu soluk «yumuşakçalar» dandır. Yaşaması boyunca da hiçbir sınavdan geçmemiştir. Onun iyiliğini neyle ölçeceğiz?

Yazar, Fahim Beyin sevapları için, «bütün bunları ısmarlamayı kendine bir vazife saymış olmalıydı» der. «Londra sefareti kâtibi tayin olunmasının hayalinde actığı ufuk o kadar geniş ve ruhunda hasıl ettiği tesir o kadar şiddetli olacaktı ki talihin bu cilvesine karşı o, elbette ancak böyle kocaman bir esvap sandığını doldurmakla mukabele edebilirdi. Ruhu hulyalarla şişkin olan Fahim Bey, vücudu üstünde böyle büyük bir terzinin esvaplarını duymaya muhtaç olmalıydı.» (30-31) Maaşsız memurluğu sırasında odaları boş kalan büyük bir konak kiralıyan Fahim Bey, elbette elcilik kâtipliğini gereğinden çok önemsiyecekti. Üstelik Galatasaraylılıktan gelen derin bir batı hayranlığı ile, İngiliz sosyetesine uymak için kendini unutacak kadar cömert davranacaktı. Bu elbise hikâyesini terziyle Fahim Bey arasındaki bir yanlış anlama ve anlatma serüveni olarak kabul etmiyorum. Fahim Bey, terzi Pol'un karşısında eksik kalmamak jestiyle herşeyi bilir görünerek kabullenmiştir. O kadar ki sonraları Fahim Bey, kendisini bu elbiselere uyduracak; hiçbirini satmaya kıyamıyacak, modası geçtiği halde bu Londra elbiselerini giymekte bilinçli bir inat gösterecek ve şüphesiz bunu yokluktan ötürü yapmıyacak. Be'ki de «teşebbüs-i şahsi» akımına bu elbiseler sayesinde kolaylıkla uyabileceğini sanacak; bunların içinde devamlı bir batılılık, diplomatlık ve alafrangalık havası taşıdığını sanacak; bıyığına, bastonuna, gözlüğüne meraklı nice titiz tipler gibi hep bu çehreyi korumaya çalışacak. Bu, onun, Bihruz ve Felâtun Beylerden gelen (Araba Sevdası-Felâtun Beyle Rakım Efendi) Tanzimat züppeliğinin devamıdır; şimdi de nice kişide sürmektedir.

Ev düzenine o kadar düşkün olduğu halde Fahim Bey, karısını üzmek pahasına da olsa peynirlerinden vazgeçemez. Burayı okurken Falih Rıfkı Atay'ın Taymis Kıyıları'nda anlattığı leydi geliyor aklıma. Otuz yıl boyunca her sabah hanımının kahvaltılarda peynir yemediğini düşünen uşak, savaş yıllarının tutumluluk gereğine uyarak onu tepsinden kaldırır. Ertesi gün Leydi : -Doğru yapmadınız Stanbey, der, peynir de getirmeliydiniz. Bir gün sonra Leydi, uşağının kendisine uzattığı peynire hiç bakmaz : -Mersi Stanbey, der. Ve Atay, sözü bağlar : «İngiltere'de âdet, markilik gibi, lortluk gibi bir rütbe, bir pâyedir. Fukara, âdetsizdir.» (Taymis Kıyıları, 89-91) Fahim Bey, en yoksul zamanlarında bile işte bu kadar fukaradır. Yalnız şu var; işlerinde zorunlu birer kuvvet olan, daha doğrusu daima kendilerinden daha basit bir kalabalık karşısında kişiliklerinin aldatıcı gücüne dayanarak çalışan bazı meslek sahiplerinin yaşlı emeklilikleri, gerçekten pek zavallı olmaktadır; kumanda etmeye alışık subay, ders dinletme tiryakisi öğretmen emeklileri gibi. Bunlara devleti temsil gücünü yitirince çırılçıplak kalan diplomat eskilerini de katabiliriz. Fahim Beyin yaşlılığı bunun için acındırıcıdır.

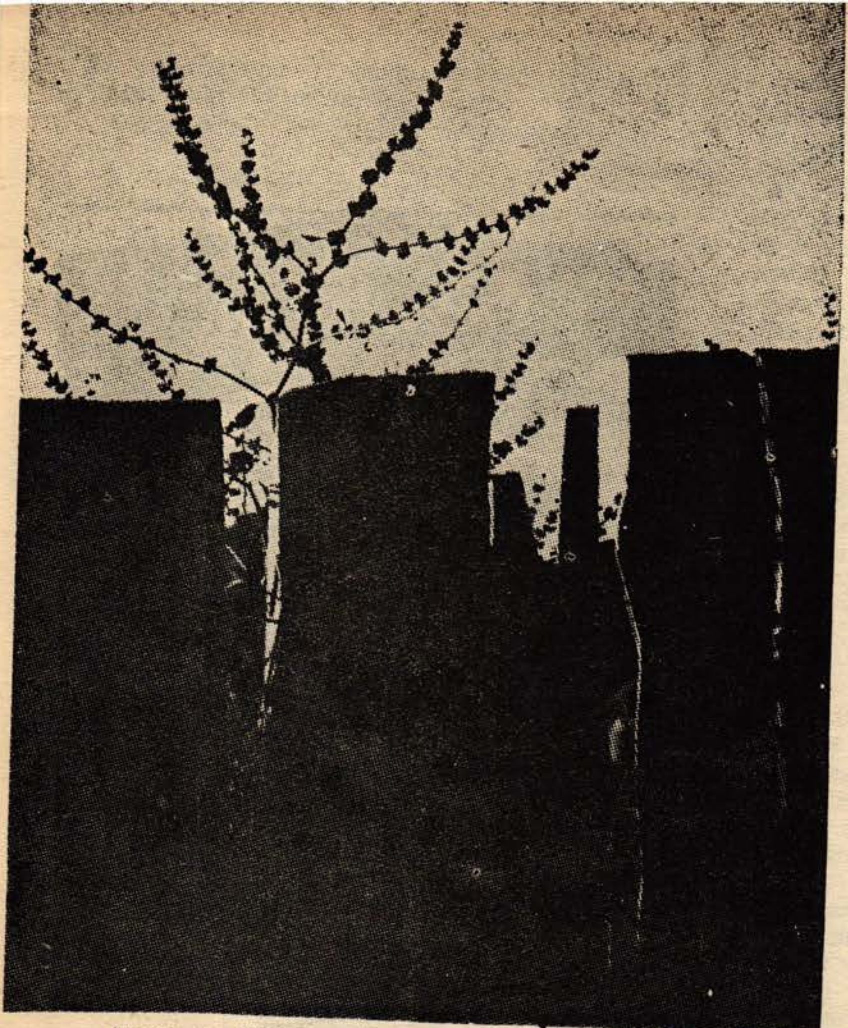
Fahim Beyin kültürü kitapsızdır dedim. Çünkü, «Bu, herşeyin ciddiye alındığı biraz bilgi ile bir hayli malumatlı geçinildiği ve biraz malûmatfuruşluğun da insana muhitinde bir âlim şöhreti temin ettiği zamanlardır.» (63) Abdülhak Şinasi Hisar bunun birçok örneklerin ibize «Geçmiz Zaman Fıkraları»nda da anlatıyor. Fahim Bey ise ya briç, bezik partilerinde bir danışma hakemi, ya devlet adamlarının adlarını ezbere bilerek, ya bazı deyimlerin kök anlamlarını araştırma dikkatinde, ya da ölüm yerine hâb-ı ebedî deyişiyle ün kazanmıştır. Aslında Fahim Bey sadece sâdık bir gazete okuyucudur. Renkli kalemlerle çizerek işaretlediği gazete tomarlarını, kimseye dokundurtmadığı kıymetli bir belgeler koleksiyonu halinde saklar. Fahim Bey bu titizliği hiçbir kitaba göstermemiştir. Evinde bir kitaplık olduğunu da sanmıyorum. Çünkü o J. P. Sartre'ın «Bulantı» da anlattığı otodidakt gibi safca bir emekle kendisi için değil, kulaktan kapma bilgilerle şaşırttığı belli bir çevre için okumakta ve malûmat toplamaktadır. Yukarda belirttiğim gibi, günlük olayların karmaşıklığı içinde derlediği pratik bilgilerle, odaları boş bir kültür konağı kurmaktadır. Galatasaray Fransızcasının ve diplomasi deneylerinin ona kazandırdığı şey, Napoli ya da otel Bristol hikâyelerinden ibarettir. (67-70) Buna benzer birçok durumu, Tanzimat Servet-i Fûnun edebiyatçıları zavallı Avrupalılıklarında da görüyoruz.

Fahim Bey, İngiliz hayatında gördüğü bir iş ve girişim cesaretini taklit etmek ister; Bursa ovasında pamuk yetiştirmek saplantısına sarılır ve ikinci Meşrutiyetle gelen «teşebbüs-i şahsi» modasından çok önce bu alanda hazırlık çalışmalarına girişir. Ancak o, «muhakemesi yerinde, malûmatı geniş, halinde göz çarpan bir kibarlıkla, nazik ve herkesin hayrını istiyen bir adam olarak ciddiyeti ve en kü-

çük teferruata inen dikkati için methedilir» ama, «cümleleri o kadar olduğu gibi tercüme eder ki hatta kısa veya uzun, boylarını bile değiştirmez; hattâ bir virgül kaçırmaz» mütercim beydir. (78) Onun için iş hayali de herşeyden önce bir beceriksizlik, kısırlık ,ufuksuzluk, kopyacılık örneğidir. Oturup dosyalar düzenler; hayali şirketin kazanç ve zararlarını hesaplar, yedek akçelerini hazırlar. Burayı Fahim Beyi bir Don Kişot gibi değerlendirenler çok ince bir duygululukla inceliyorlar. Oysa Fahim Beyin düşleri, hiçbir ülküye dayanmamakta, alışılmış memur hayatının vazgeçilmez işlemleriyle sürüp gitmektedir. Fahim Beyin dosyaları bana hiç dokunmuyor. Piyango hayaline dalan basit bir hayal güçünün üstelik kâğıt kalemle oyalanışı. Bunda bir Don Kişot jesti değil, bir Sanşo Pansa hesaplılığı buluyorum.

«Fahim Bey ve Biz» romanında Fahim Beyle birlikte bir ZAMANI da birlikte izleriz. Her bölümün başında özellikleri belirtilen; durgun, nefessiz kıpırtısız, bir göl durgunluğu. Yaşanan olaylar ne denli büyük olursa olsun bu İstanbul köşkleriyle konaklarına onların hiçbir yankısı gelmemektedir. Ama Fahim Beyin bir rüyası onunla ilgilenen büyük bir çevrede o kadar ilgi toplamaktadır. (93-102) Ve Fahim Beyin hayatı, mangalı başında Saffet Hanımın sigara kahve içişi, sayısız saatlerin tek düziye sesleri, gazete yığınlarının dokunulmaz dizileri, modası geçmiş elbiselerin «saz rengi, hardal rengi, bal rengi, kaz sarısı, deve tüyü, kavun içi, kestane, krem, bej, turuncu, samani, nohudi..» görüntüleriyle, (111), çocuksuz ve geleceksiz; dostsuz ve düşmansız; inançsız ve inkârsız; kazançsız ve ziyansız, neşesiz ve yassız; serüvensiz ve tehlikesiz... yalnız düzene ve rahata dayanan durgunluğu içinde kendi rayı üzerinde hep aynı hızla yürür. Burada gene başka bir edebiyat kişisini, Fahim Beyin boş ömrünün tıpkısını yaşıyan ama ondan ayrı olarak yaşadığı anın tadına varan bir hikâye kahramanını hatırlıyorum. Memduh Şevket Esendal'ın «Hayat ne Güzel»indeki Hafız Nuri'yi. Ama Fahim Beyde bu yaşama keyfi, bu başıboşluk zevki de yoktur.

Yazık ki Fahim Bey yaygın bir gerçektir. Yazık ki hâlâ toplumumuzda hiçbir hakkın kavgasını yapmıyan, kendi sınırları dışına taşmıyan, ömürlerinin tek çizgisinden başka bir ihtimal düşünmeksizin günlerini dolduran kişiler çoğunluktadır. Sanırım gerçek bir toplum olmamız da, onların hiçbir işe karışmayan zararsız iyiliklerinden, hiç olmazsa ârâfı peyleyen kısır bencilliklerinden kurtarılmalarına bakıyor.



Fotoğraf: Gültekin ÇİZGEN

DÜNYADA HARP VARDI

ORHAN KEMAL

I

— Sürgünler geldi! dediler. Zaten bekliyorduk. Koştuk cezaevini ntaş merdiveni başına: Ben, Necati, Kosti, Bobi Niyazi.

Dördümüz de hükümlüydük. Necatiyle Kosti, bir gece bir Beyoğlu sinemasının gişesini soymağa kalkıp yakalanmaktan yediser yıl yemişlerdi. Bobi Niyazi'ninki, aslında esrar satmak ama, «arkadaşlar matrağına cebime esrar koymuşlar, polisler kaçak çakmak taşı ararlarken enselediler, adımız esrar satıcılığına çıktı!» diyordu.

Neyse, koştuk cezaevinin idareye çıkılan taş merdivenine.

Bir başka İl'in cezaevinden bizim cezaevine sürgün edilenler, büyük demir kapıdan içeriye ikişer ikişer sokuluyorlardı. Ortadaki kalın, upuzun zencire bileklerinden sıkı sıkıya bağlı cezalılar yüzelli çifttiler; tamam üç yüz kişi!

Yalınayakları, paramparça üst başlarıyla mide bulandırıcıydılar. Saçları sakallarına karışmıştı. Her giren çift, onları getiren candarmaların önünde duruyor, bileklerini bağlıyan kelepçenin küçük kilidi açılmadan önce, üçyüz sarı dosya arasında «Şahsî dosya»ları bulunuyor, bizim cezaevi idarecilerine teslim ediliyorlardı.

Ağır ağır, ama gittikçe çoğalan, tehlikeli bir kalabalık birikiyordu cezaevi bahçesinde. Yalın ayaklı, partallar içinde aç bir kalabalık. Önce güneşin altında esneyip geriniyor, sonra da açlık ve uykusuzluklarını belirten gözleriyle çevreye bakınıyorlardı. Cezaevi avlusunun yüksek duvarları diplerinde mısır ekiliydi. Boy atmış mısırlar. Sürgünlerin bir anda bu mısırlara saldırdıklarını, çekirge bulutu çöküp kalkmış tarla gibi, mısırların temizleniverdiğini gördük.

Ufaktefek, semiz bir kedi yavrusunu hatırlatan Bobi :

— Yuuuh, dedi. Yuh be. Bunlar benden de aç!

O, aç olmaktan çok ,açlıktan söz açıp üçün beşin yoluna bakma dümenindeydi. Görüşmecileri gelen tutuklulardan uçlandığı ekmek, zeytin, peynir, tereyağı, helva, ne bileyim yiyecek, giyeceği çabucak paraya çeviriverir, günün birinde dışarı çıkınca geçinebilmek için tutacağı işe para biriktirirdi.

Sürgünler avluda gittikçe çoğalıyordu.

Başgardiyan bir ara düdüğünü sert sert öttürdü, sonra da bağırdı :

— Buraya gelin bakayım. İçtimâ!

Ellerinde mısır koçanları, çöp tenekelerinden kapışılmış kuru ekmek, zeytin çekirdekleriyle sürgünler Başgardiyana da, düdüğüne de boşveriyorlardı. Zararlı tırtıllar, ya da sürüngenler gibiydiler. Çiğ mısır koçanlarını dişliyor, zeytin çekirdeklerini kırıp içlerini ağızlarına atıyorlardı.

Dünyada harp vardı!

Alman Nazilerinin motörlü birlikleri, tarihsel bir öfkeyle Avrupayı, ne Avrupası, bütün dünyayı bir yandan kuzeyin uçsuz bucaksız boz-

kırlarına, öte yandan Atlantiğin, Akdenizin çivit maviliklerine sürüyorlardı.

Dünyada harp vardı!

Türkiye harbin dışındaydı ama, gene de dikenli kabuğuna olanca sinirliliğiyle çekilmiş korkunç bir allerji içinde, bekliyordu.

Şeker beşyüz kırkbeşe satılıyordu. Kesme şekerin topağı çeyreğe gidiyordu cezaevinde. Kilosunu beşyüz kırkeşe alan cezaevi karaborsacıları, böylelikle kiloyu sekiz, on, hatta hatta on iki, on beş liraya getiriyorlardı.

Dünyada harp vardı !

Sınırlarımızın çok yakınlarından gelip geçiyordu motörlü araçların benzin kokulu homurtusu. Kötü haberler alıyordu dünyadan radyolar. Alman Nazileri, İtalyan Faşistlerin uzak doğuda Japonlar Fırınlar dolusu yakılan insanların çığlıkları uçuşuyordu havada.

Dünyada harp vardı !

Bir ara Necati :

— A.. dedi. Bu sayın bay da kim ?

Güneşte kara bir su gibi parlıyan rugan çizmeleri, bal renkli kumaştan külot pantolonu, pırıl pırıl lâcivert ceketi, pantolonunun kumaşından kasketi, kara gözlüğüyle gerçekten de bir sayın bay, bir majeste. Belki de, Afrika'da kaplan avına çıkmış bir İngiliz lordu, sömürgelerdeki bitkilerini görmeğe gelmiş bir Belçika, bir Felemenk, bir ne bileyim Fransız, bir İtalyan sömürgeni!

Bilekleri kelepçesizdi, ötekiler gibi zencire vurulmamıştı. Arkasında elleriyle Başgardiyanın yanına gitti, durdu, bir şeyler konuştular.

Beyoğlun'daki sinema gişesinden uçlanacakları paralarla 963 Berlin olimpiyatlarına gitmeyi kurduğu halde felek yâr olmıyan Necati :

— Peki ama, kim? dedi.

Necati'nin suç ortağı Kosti attı :

— Memur herhalde.

Bobi kısa kesti :

— Gider öğrenirim !

Hep o besili kedi yavrusu haliyle bir koşu, gitti. Terslenmiş, geri döndü :

— Herifte çalım altıdan !

— Yâni ne? Mahkûm mu? Memur mu?

— Ne bileyim yahu. Azarlayışına bakarsan memur, sarı dosyasına bakarsan mahkûm !

Az sonra, ağarmış şakaklarıyla yanımızdan geçti, yüzümüze bile bakmadı.

II

Cezaevi birinci bölümünün en üst kat «tecrit» lerinden birinde yalnız, rahattım. Koğuşun bir kıyısına serili yatağım, yanıbaşımda pencerem. En çok da yaz sabahlarında, tül mavisi dağlar ardından, içi kan dolu kocaman bir küre gibi doğuşu güneşin !

Kıpkırmızı, koskocaman, yusyuvarlak güneş pırıltısız bir kırmızılıkla, mat bir kırmızılıkla uzaklardaki yemyeşil ağaçlar kalabalığının ardındaki tül mavisi dağların aralarından ağır ağır, nazlı nazlı yükselmez mi, dakikalarca dalar giderdim. Kıpkırmızı, yemyeşil, masmavi, pespembelerin serin cümbüşü!

Ama harp vardı dünyada !

Düşman uçaklarının bütün bu serin renkler cümbüşünü ateşe, kana, insan çığlıklarına her an boğabileceği günlerdi o günler. Türkiye'de «Pasif korunma», karartma vardı geceleri. Milyonlarca değilse bile, binlerce insanın elleri şakaklarında kara kara düşündükleri günler.

Sürgünler gelince cezaevinde bir derlenip toplanma, bir sıkışmadır başladı. Çukurlarına mosmor gömülmüş aç gözler, cezaevi koridorlarında sarı birer gölge gibi dolaşıyor, enselerdeki soluyuşları insana, çok yaklaşmış ölümü hatırlatıyordu.

Dünyada harp, cezaevinde ölümü hatırlatarak dolaşan açlığın çıplak ayakları !

Çoğu sabahların erken saatlarında, koğuşlar açıldıktan az sonra, beton koridorlarda koşuşan kabaralı postalların keskin düdükleri tekmil mahpusları demir parmaklıkların ardlarına yığıverirdi. Kat kat bölümlerin demir parmaklıkları ardındaki meraklı bakışları dibe, taa dipteki dört köşe betona dikilmiştir. Orda, en dipte işte, savrulmuş bıçaklarıyla birer yay gibi gerilmiş insanlar ölüm kalım savaşına atılmışlardır. Işıltılı keskin kamalar birer yılan dili gibi sert, eğriler çizerlerdi kül renkli aydınlığa. Gardiyan düdükleri, derinden derine yansıyarak yaklaşan candarma kabaraları, demir parmaklıklar ardında dalgalı birer orman gibi uğuldıyan mahkûmlar.

Ölüm korkusu vuran yüzler gerilmiştir aşağıda. Gözler yuvalarından fırlamış. Ölüm kaşla göz arasına pusu kurmuş. Birden savrulan bir bıçak. Boş bulunan kavgacılardan birinin kanlar içinde betona yığılan ağır gövdesi !

Kavga bitmiş, yaralanan, ya da ölen kaldırılmış, demir parmaklıklar ardında dumanı tüten bir tartışma başlamıştır :

— Ulan bir bıçakta cartayı çekti be !

— Hiç iş yokmuş..

— Ne yapaydı ?

— İnsan bir bıçakta gider mi?

— Sen olsan?

— Hadi be sen de!

— ...

— ......

Sürgünler geldikten sonra cezaevinde esrar, afyon, hatta sürgünlerle birlikte gelip, bizim cezaevi

---

dolu

Sen mutluluk çıkagelmiş ak sulardan o yüzle
Sen soylu gözlerin en sessiz o gök denizi
Çoğalan küçük küçük bakmalardan kuşkusuz
Sen bir anlamı bin güzel eşsiz çocuk ağzının

Hadi kaygısı evlerin dar kapılardan dışarı
Sakın uysal ellerini alıp gitme ellerimden
Eğil bu can soluğa o ateşle hadi
Hadi eğil olmadım böyle dolu hiç.

Cevdet ATMACA

tutuklularından pek çoklarınca benimseniveren eroin satışları hızlandı. Satışlar artınca, bıçak alış verişi ,bıçak alış verişi artınca da kavga ve ölüm arttı .

Dünyada harp vardı !

Cezaevinde de alış veriş kavgayı ve ölümü artırmıştı. Ölenler alış veriş edenler değil, adamları. Çünkü alış veriş edenlerin paket paket cigaraları, ekmekleri ,esrar, afyon, eroinleri vardı ; cigara, ekmek, esrar, afyon, eroin karşılığında pusu kurup cana kıyacaklar da pek çoktu cezaevinde.

«Kaplan avcısı» bütün bunların dışında, bütün bunlardan uzak, kendi âleminde.

Dünyada harp, tutuklar evinde açlık, savrulan kamalar yarım somun için cana kıyıyormuş...

III

Birkaç koğuş değiştirdikten sonra benim koğuşa yolu düştü. Beğenmiş olacak, demirledi. Sürgün edildiği cezaevinden birlikte getirdiği havuç kırmızısı bilekli, kocaman kocaman yumruklu adamı, vardı bir doksan boya yüz kiloluk. «Kamyon» diyordu ona :

— Kamyon !

— Hop?

— Kenefe gideceğim!

Kamyon önce gider helâyı güzelce yıkar, ibriği doldurur, sonra da önüne düşerdi efendisinin. Efendi ,mor yollu ipek pijamasıyla Kamyonun ardında koğuştan çıkmadan önce :

— Kamyon !

— Hop ?

— Kahvemi kenefe getir !

Efendi helâda cigara üstüne cigara içedursun, Kamyon, kahvesini ispirtolukta pişirip, kenarı yaldızlı Çin işi, Japon işi fincanla götürürdü.

Dünyada harp vardı, cezaevinde açlar, çıplaklar yarım somun bir esrarlı cigara için cana kıyıyorlardı...

Kamyonun gıcır gıcır yıkadığı helâda, Tekel'in Çeşit isimli cigaralarından tellendirir, izmariti bir fiskede helâ dışında bekleşen yalın ayaklı Âdem babalar kalabalığına fırlatırdı. İzmarit havada kapılır, sonra da birbirlerinin üstlerine atılınarak, betonda boğuşulmağa başlanırdı. Onlar boğuşa, hattâ bir izmarit için gırtlaklaşa dursunlar. «sayın bay, Çeşit kutusundan alınmış kahverengi kâatlı bir Esmer, ucu yıldızlı bir Sipahi, ya da en ağzından zarif bir Yenice'yi ateşlemiş, betonda altalta üstüste boğuşanların kıyısından, ipek piyamalarıyla koğuşa dönerdi.

Koğuşta onunla Kamyon'dan başka, bir başkası daha varmış!

Dünyada harp, cezaevinde döğüş, koğuşta kendi ve adamından başka biri daha mı var?

Bir gün :

— Kamyon kardeş be, dedim.

— Hop ?

— Senin asıl adın ne?

«Sayın bay» az sonra çıkıp gidecekmiş gibi giyindiği lâcivert kostümü, rugan iskarpinleri, kolalı yakası, kırmızı boyunbağı, briyantinle gıcır gıcır taralı saçlarıyla koğuş kapısı önündeki beton koridorda bir aşağı, bir yukarı dolaşıyor, dolaşırken de ruganlarının cızırtısı yansıyordu.

— Asıl adım mı?

— Evet, ne ?

— Hüseyin.

— Nerelisin?

— Uzunyaylâ'lı.

— Suçun?

— Katil.

— Kimi vurdun?

Söylemedi. Bir gün Necati'den öğrendim : Kız kardeşini baştan çıkaranı, ardından da baştan çıkan kız kardeşini vurmuş.

— Ha Kamyon? Kimi vurdun?

— Boşver!

— Efendinin suçu da adam öldürmekmiş. O kimi öldürmüş?

— Kendisine sor !

— Ona sorulur mu Kamyon? İnsanın yüzüne bile bakmıyor !

Bakmıyordu gerçekten de. Sabahın erken saatlarında uyanıyor, kalkıyor, pembe diş fırçası, pahalı cinsten diş macunu, omzunda havlusu :

— Kamyon !

— Hop ?

— Elimi yüzümü yıkıyacağım!

Dönüşte mutlaka güneşin kocaman, kıpkırmızı bir cam yuvarı gibi ağır ağır, nazlı nazlı doğuşuna açık pencere önüne gelir, ellerini açar, pıtırdıyan dudaklarıyla uzun uzun dua ederken boynu büküktür. Mor yollu ipek piyama, rugan çizmeler, nikel traş takımı, her yanından pırıl pırıl sağlık ve küstahlık akan gergin meşin bavulu.

Dua biter.

— Kamyon!

— Hop ?

İçeri cam, alminyum traş taslarıyla gelen sıcak su, nikel traş takımı, jilet. Cezaevinde jilet yasaktı oysa.. Pahalı cinsten yuvarlak taş aynasının karşısına geçer, uzun uzun traş olur. Sonra :

— Kamyon!

— Hop?

— Traşım bitti!

Kılıfından çıkan yılan gibi, sabunlu suları, kirli jilet makinesi, jiletlerini Kamyona bırakıp giyinmeğe başlamadan önce ispirto, pamukla boynunu boğazını gıcır gıcır siler, ardından bol bol limon kolonyası, daha sonra da:

— Kamyon!

— Hop ?

— Gömleğimi ver!

Gömlek verilir .Alır, giyinir :

— Kamyon !

— Hop?

— Gravatımı!

Kravat. Bağlanır :

— Kamyon!

— Hop ?

— Pantolonumu!

— Kamyon !

— Hop?

— Ceketimi !

— Kamyon !

— Hop ?

— Seccademi ser !

Sarı, sırma saçaklarıyla ipek seccade kıbleye doğru serilir, namaza dururdu. Sabah namazı dört rekât mı? Hayır, ondört, belki de yirmi dört rekât kılar. Sonra cadeye usulünce oturur, avuçlarını açar, ağlıyarak kimbilir neler isterdi fizikötesinden?

Vardı, içini kemiren bir şeyi vardı ama, ne?

Bir gün gene dayanamadım :

— Kamyon be!

— Hop ?

— Ağan namazdan sonra, dua ederken niye ağlıyor?

— Ne bileyim ben?

— Evli mi?

— Evli.

— Çoluk çocuk?

— Yok.

— Karısı? Genç mi karısı?

IV

Kamyon hiçbir zaman «Genç» de demedi, «Yaşlı »da. Merak da etmiyordum. Daha doğrusu insanlardan kaçan, hemen hemen hiç kimseyle konuşmıyan, konuşulacak insan yokmuşa getiren bu adama ben de başkaları gibi içerliyordum.

Necati :

— Amma da kendini beğenmiş be! diyordu.

Kosti için :

— Senyör !dü.

Metelik sızdıramayan Bobi ise :

— Kaplan avcısı! deyip geçiyordu.

Gerçekten de, yatılacak daha on, on beş yılı olduğu halde, az sonra çıkacakmışçasına hazırlanışı saçmaydı. Hele o pırıl pırıl rugan iskarpinleri! Bu çizmelerinden ötürü çok geçmeden cezaevine ünü yayılıverdi :

— Kaplan avcısı !

Onun o bitmez tükenmez «Kamyon!» larıyla, Kamyonun şaşılacak bir sabırla yapıştırıverdiği «Hop!» larından bıktığım için, sabahleyin erkenden kalkıp, Necatiyle Kosti'nin yanına iniyordum. Gece yarısına doğru döndüğüm zaman onu ya uyur ya da başında sırma işlemeli siyah takkesiyle Kur'an okur bulur, üzerinde durmaz vururdum kafayı.

O gece de önceki geceler gibi kafayı vurmuştum. Gece yarısını çok geçmiş, belki de sabaha karşıydı. Uyandım. Yorganın kıyısından baktım onlara : Kamyon'la o. Ellerinde desteyle fotoğraf, mırıl mırıl konuşuyorlardı :

— Bu, bizim orman dâiresinin önünde çekilen resmim!

— Şen hangisisin ?

— Na, şu. Çizmeler nasıl çizmeler, ayağımdaki?

— Güzel.

— Tabi güzel. Beyoğlunda husisi çizmeciye yaptırmıştım!

Değişen fotoğraf.

— Bu da, Şadiyeyle.. hey gidi günler hey!

Birden kendine geldi :

— Kamyon!

— Hop ?

— Evlendiğimiz sıra karım ondördündeydi..

Kamyon bunu biliyor olmalıydı ,başını salladı anlayışlı anlayışlı.

— ......bense, kırkbeşimde!

— ......?

— O şimdi o dokuzunda, ben, ellimdeyim!

Kamyonun yüzünde bir şeyler arıyorcasına baktı. Gene :

— Kamyon!

— Hop?

— Otuz bir yaş var aramızda!

— ......?

— Çok mu?

Kamyon toparlandı :

— Yok canım...

— Hop?

— Sonra, ben, benim gibi erkeğe göre...

— Çok değil.

— Kamyon!

— Hop?

— Karılarımız ne yaparlar bize?

— Taparlar.

— Sen hiç evlenmemişsin ama?

— Ne çıkar?

— Doğru. Evlenmiş olsan da karın gencecik olsaydı?

— Gene tapardı!

— Hapse düşsen, yatılacak uzun yılların olsa?

— Gene!

Bir başka fotoğraf.

— Bu da nişanlıyken çektirdiğimiz...

Belki yüz tane fotoğrafın destesi. Nişanlıyken, yeni evliyken, evlendikten bir hafta, on gün, on beş gün, bir ay, iki ay, beş ay sonraya kadar çekilmiş fotoğraflar.

— Kamyon!

— Hop?

— Benim karım Gürcü!

— Biliyorum. Gürcüler erkek olur...

— Yaşa. Erkek olur değil mi?

— Erkek olur.

— Kocaları hapisten hiç çıkmıyacak bile olsa?

— Gene evlenmezler!

— Gürcü karıları ne olur Kamyon?

— Erkek olur!

— Bu yastık var ya Kamyon?

— Var.

— Dantellerini, çiçeklerini kendi eliyle işlediydi. Zifaf yastığımız, biliyorsun, söylemiştim. Karımın kokusu sinmiş buna. Evlenseydin, benimki gibi gencecik bir karın olsaydı!..

— Ben de içeri düşseydim?..

— Düşseydin?

— Deli olurdum!

— Karın Gürcü olsaydı ya?

— O zaman başka!

— ......

— ......

V.

Dünyada harp vardı.

Azrail sıra sıra, dizi dizi harp makineleri kılığına girmiş, Avrupanın altını üstüne getiriyor, insanlar kitleler halinde fırınlarda yakılıp, külleri bütün dünyaya savruluyordu.

Dünyada harp, dünyada açlık, dünyada açlık pahasına tokluk vardı. Açlar pahasına toklardan pek çoğu kocaman göbekleriyle kürsülere sıçrıyor, dizi dizi harp makineleri kılığına girmiş azrail adına milyonlara yalan sölyüyor, milyonları milyonların zararına kandırıyorlardı.

Dünyada harp vardı!

Dünyadaki harbe alkış tutan radyolar, rotatifler, baskı makineleri vardı. Radyolar, rotatifler, baskı dan birinde, pırıl pırıl çizmeleri, Adolf Hitler bıyığı, şişe şişe içkilerin korkunç bir küfür makinesi haline getirdiği küçücük bir adamdı Selâhattin bey. Orman memuru. Dünyada harp, Türkiyede şahlanmış karaborsa! Devletin maaşı da ne? Karaborsa Selâhattin beye binler veriyordu, Viski veriyordu, havyar veriyordu, pırıl pırıl çizmeler, kat kat İngiliz kupon kumaşından elbise, bitmez tükenmez çalım veriyordu.

Devlet de ne? Hükûmet de ne? Maaş da ne?

Selâhattin bey göz yumuyordu kaçakçılara. Milyonlar vuruyordu kaçakçılar aylı, aysız, çisentili, çisentisiz gecelerde. Aylı aysız, çisentili çisentisiz gecelerde arabalar çıkıyordu ıslak ormanlardan. Arabalar dolusu keresteler. Binler, yüz binler kaçıyordu, kaçırılıyordu. İş bilenin, kılıç kuşananındı. İş bilen, kılıç kuşananlar yüzbin yüzbin kazanıyorlardı. Selâhattin bey, küçücük Selâhattin bey, Adolf Hitler bıyıklı Selâhattin bey de bin bin. Maaşı «Yüzler»le görememiş Selâhattin bey, «Bin bin» kazanınca elbette kabına sığamıyacak, elbette ceviz oynıyacaktı çoluk çocukla, kırkbeş yaşına bakmadan elbette nikâhlıyacaktı on dört yaşındaki el kızını!

Ondördündeki Gürcü kızının henüz âdet görmemiş toyluğu önünde mest Selâhattin bey içiyor, içtikçe coşuyor, coştukça içiyor, atlıyor ormanlarının kıyısından geçen gece yarısı trenlerine, ver elini İstanbul şehri!

İstanbul'da harp yoktu, karaborsa vardı. Yalan söyliyen rotatifler vardı İstanbulda, baskı makineleri vardı. Rotatiflere, baskı makinelerine yalan söyletenler vardı. Adolf Hitler bıyıklı Selâhattin bey de kapılanlardandı yalanlara!

Bir gece Beyoğlu, Beyoğlunda küçücük bir bar. Barda ablak yüzü kıpkırmızı bir Yahudi. Yahudinin yanında sarılı konsomatris. Nasıl olurdu? Avrupayı altüst eden sıra sıra ölüm makineleri dünyayı Yahudilerden kurtarmak için kurşun kurşun, bomba bomba, fırın fırın çalışıp dururken, İstanbul'da, Beyoğlundaki bir barda, barın kırmızı, yeşil, mor, sarı müziği içinde sarışın bir Türk, üstelik müslüman kızıyla bir Yahudi.. Nasıl olurdu?

«Garson, o karıyı kaldır o pis Yahudinin yanından!»

Türkiye henüz Almanya değildi.

«— Sana söylüyorum garson!»

«— ....???»

«— Garson, garsooon, garsooon!!!»

Adolf Hitler bıyık kalktı, hınçla, gitti çalımla masasına Yahudi'nin. Kırmızı ablak yüzüyle baktı. Yahudi, mavi mavi:

«— Ne var? Ne istiyorsun?»

«— Eeeeeeyt!»

«— Bas burdan, serseri!»

«— Been? Bana?»

«— Evet sen, sana. Garson, getir maşayı ordan!»

«— Sen, sen, sen...»

«— Ben, ben, ben.. tut kuyruğundan şunu, at!»

Adolf Hitler bıyığın bir tekmesi. Önce masa, sonra altüst olan bar. Yumrukları Yahudinin. Pırıl pırıl çizmeler, Adolf Hitler bıyık, kolalı yaka, kravat...

Yumruk, tekme, tokat!

Birden bir şimşek kafasında Selâhattin beyin. Belindeki tabanca anası koymamıştı Yahudi'nin, ve Yahudi sayıyla verilmemişti Selâhattin beye!

Beş kurşundan üçü ablak suratına gömülmüştü Yahudinin, dördüncü ta karşıdaki ampulü parçalamış, beşinci beyaz yağlı boyasına saplanmıştı tavan tahtasının!

— Kamyon!

— Hop?

— Benim karım Gürcü!
— Erkek olur Gürcü karıları..
— Kocaları hapse düşünce?
— Beklerler!
— Hiç çıkmıyacağını bile bilseler?
— Gene beklerler!
— Bu yastık var ya bu yastık?
— Evet bey, biliyorum. Karının kokusu sinmiş, zifaf yastığınız!
— Kamyon!
— Hop?
— El yüz yıkıyacağım..
— Kamyon!
— Hop?
— Su dökeceğim!

Bir gün de :
— Kamyon !
— Hop?
— Canım sıkılıyor..

Önceleri tek kâatlı esrar cıgarası, sonra çift kâatlı, daha sonra afyon, eroin, kumar. Bütün bunlar çok iyi geliyordu cansıkıntısına.

Ağır bir hastalık yüzünden üç ay hastahanede yattım. Bu üç ay içinde ne olmuşsa olmuş. Taburcu edilip döndüğüm gün Bobi kapıda karsıladı :

— Seninkini görme !
— Kim benimki ?
— Kaplan avcısı !
— Ne oldu ?
— Esrar, eroin, kumar..
— Yapma !
— Yaptım gitti. Çık da gör halini!

Üç ayda. Ne nikel traş takımı, ne kat kat, renk renk, biçim elbise, ne halı, ne kilim, ne bir kenarda birkaç kuruş, hatta ne yatak ne yorgan, ne de pırıl pırıl meşiniyle küstah bavul !

Yalnız zifaf gecesi yastığı !

Bir sabah yanıma çekinerek sokuldu. Gözlerinde tekme yemiş köpek korkaklığı. Adolf Hitler bıyığı kırpılmamıştı, sakalı uzamış, avurtları çökmüş.

— Geçmiş olsun, dedi.
— Teşekkür ederim. Fakat siz...
— Düşmez kalkmaz bir Allah!
— Peki ama, üç ayda?
— Yutuldum!
— İşte görüyorsunuz.. Bırakın şimdi bunu, size bir ricada bulunabilir miyim?
— Estafurullah..

Koridorun nemli griliğinde yanyana yürüdük.

— Çok utanıyorum, dedi.
— Neden?
— Şu halimden. Fakat, gece bir rüya gördüm, beyaz sakallı bir derviş...
— Evet?
— Bul bir beş lira dedi.
— Beş lira? Ne için?
— Talihini dene, korkma. Kazanacaksın kaybettiklerini dedi!

Anlamıştım başıma geleceği.

— Bir beş liracık olsa.. Hani siz hatırlıyacaksınız, karımın zifaf yastığı vardı. Onu size rehin bırakırdım!

Yapacağım başka şey yoktu. Yastığı getirdi, elinde beşlik, koşarak, sevinçle gitti. Gece döndü koğuşa. Suçlu, korkak :

— Kamyon!

«Hop!» yerine :

— Ne var?
— Yutuldum.
— Başka ne gelir elinden?
— Evet ama, karımın zifaf yastığı?
— Sen sağ ol!
— Kamyon!
— Söyle.
— Bak, orda duruyor, nah orda...
— Sana ne?
— Karımın kokusu var onda, benim o!
— Beşliği götür o zaman senin olur gene..
— Yok!

Usullacık baktım ,yaş yaş parlıyan kirpikleriyle yastığına bakıyordu.

— Karımın kokusu, diye sızlandı.
— Önce düşünseydin!
— Düşünemedim Kamyon..
— Kamyon deme bana bundan sonra!
— Ya?
— Adım yok mu?
— Eskiden kızmazdın..
— Eski çamlar bardak oldu!

Sabahleyin baktım ne yastık vardı yerinde, ne o.

Kamyon :

— İstersen gidip gözünü patlatayım! dedi.
— Yastığı...
— Bırak.
— Beşlik ne olacak?
— Sağlık olsun..

Sonraları yastığı birine ikibuçuk, bir başkasına bir gümüş tekliğe rehin bırakıp bana yaptığı gibi, çalmış. En sonuncusundan elli kuruş almış. Çalarken yakalanıp ağzı burnu kırılmış. Kan içindeydi. Beni görünce kanlı yüzünü eliyle sakalmağa çalışarak savuştu.

Yaz geçti, sonbahar. Ardından kış.

— Hani ya güzel fotoğraflarım vaaaar!

Tanış sese kulak verdim :

— Çeyreğe fotoğraflar, güzel güzel fotoğraflaaar!!!

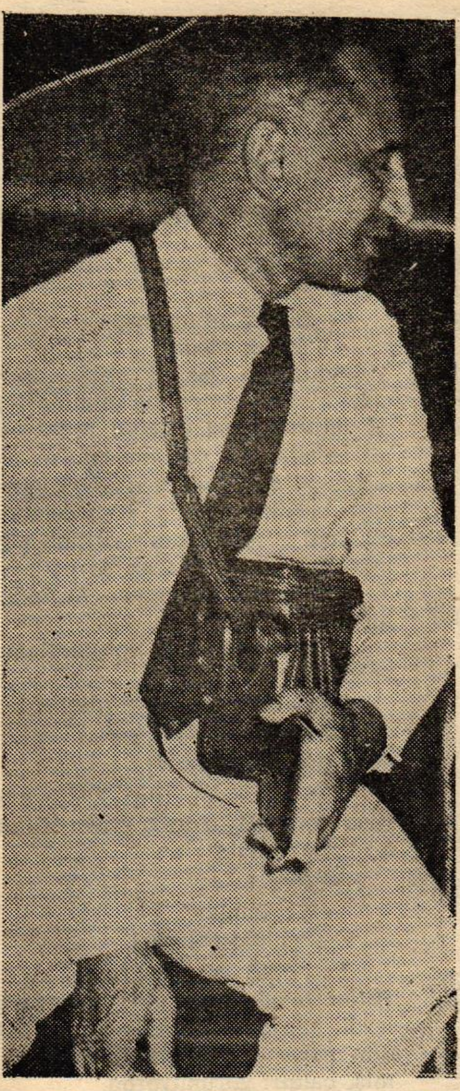
Bir ara Bobi, tıkız kendi yavrusu çevikliğiyle içeri girdi. Elinde üç kart postal:

— Bak !
— Ne bunlar?
— Seninki satıyor!

Fotoğraflardan birinde Adolf Hitler bıyığı, pırıl pırıl çizmeleriyleydi, yanında gencecik karısı. Kadın merdivene oturmuş, eteği kaymış, baldırı görünüyordu.

Dünyada harp vardı !

Dünyadaki harbe alkış tutan yalancı rotatifler, baskı makineleri, radyolar ,bütün bunları alkışlıyan aldatılmış kalabalıklar vardı!



Elia Kazan

Yeni Amerikan Sineması Üzerine Notlar

STÜDYOLARDAN SOKAKLALARA
Halen Levitt, James Agee, Sidney Meyers

JONAS MEKAS

(Geçen sayımızdan)

Daha önce söz konusu edilen Dan Drasin'in «Sunday» ve Burton kardeşlerin *«Wasn't That a time»* söz hürriyeti üzerine iki film.

Bazı yabancı ve yerli eleştirmecilerin bağımsız film yapıcılarını «kaçıcılık» (escapism) diye vasıflandırdıkları şey için suçlamalarına karşılık, Amerikan sineması hiç bir zaman gerçekliğin üzerine bu kadar derinliğine oturmamış; ona karşı koyma, dile getirme, ve yorumlama çabası göstermemiştir. Bu yazıda adları geçen bütün film yapıcıları özlerini ve biçimlerini doğrudan doğruya modern hayatın akışı içinden çıkarmaktadırlar.

BRAKHAGE, BREER, MENKEN: SİNEMANIN KATIKSIZ ŞAİRLERİ.

Robert Breer, Stanley Brakhage ve Marie Menken konu ve biçim bakımından yeni Amerikan sinemasında deneysel ve poetik sinema geleneğinin en iyi temsilcileridir. Fizik dünyayı, onun örgülerini, renklerini, hareketlerini en serbest, en güzel şekilde şarkı gibi anlatır; ya da küçük anı fışkırmaları, düşünüşler, içe kapanıp düşünceye dalışlarla söylerler. İlk öncü filmlerden farklı olarak bu filmler eski Yunan veya Freud mitosları ile yüklü değildir, anlamları daha açıkça üzerlerinde, daha görülür, daha inandırıcıdır. Stil ve form bakımından bu filmcilerin eserleri, poetik sinemada erişilebilen en yüksek ve en katıksız yaratmalardır. Şimdi dokümantere ulaşan ve ticarî dramatik filmlerde dikkati çeker hale gelmeye başlıyan stil devrimini başlatan Stanley Brakhage'nin kısa, ama yine de modern Amerikan filmlerinin en etkileyici olanlarından *«Desistfilm»*dir (1954). Öbür film yapıcılarından pek azı stil ve tekniği her şeyden önce gözönüne almışlardır. Ama garip bir kaderdir ki, eski okul eleştirmecileri kötü stil ve kötü tekniğe örnek vermek istedikleri zaman çoğu kere Brakhage'i gösterirler. Ama bundan daha yanlış bir seçişte bulunamazlardı, çünkü Brakhage modern sinemanın gerçek ustalarından biridir.

Brakhage'in film stili ve tekniği konusundaki görüşlerini yine en iyi onun kendi yazılarıyla anlatmak kabildir :

> *«Tefeciler yine çıktılar ortaya. Öyleyse aman koşuşun yer altı dehlizlerine, ya da bu tohumu toprağın altında lâğım sularının erişemiyeceği*

kadar derin bir yere ekin. Orada Tanrıların açtığı yollardan süzülen kaynak sularıyla beslensin... İdeolojiyi unutun, çünkü bu tohumun yeşerip ortaya çıkarmadığı filmin henüz bir dili yoktur ve vahşi yerliler gibi monoton bir retorikle konuşur... Estetiği bir kenara atın... Hazırdaki tekniklere boş verin... Çünkü film, tıpkı Amerika gibi, henüz keşfedilmemiştir ve makineleştirme her ikisini de kelimenin belki en derin anlamıyla tuzağa düşürür. Bırakınız film olsun. Birşeydir o... olmakta olan birşey.»

En son filmi *«Prelude»* de (1966) Brakhage tekniklerinin bir sentezini yapar. Bu anlatılmaz güzellikteki filmde görüntüler, kelimeler haline gelir, küçük fışkırmalara gider; gelir, yine kaybolur ve cümleler gibi yine gelir, böylece hem gözde, hem zihinde izlenimler deneyler yaratır. Soyut dokusu içinde daha kişisel ve geçici tabiatta ve her zaman dolambaçlı yollardan imalarda bulunarak bir takım âni parıltıları görünür - bir fırtınayı haber veren bulutların imanları, atom bombasının anıları, sonsuz komik mekânlar, modern insanın bilinç altını dolduran rüyalar ve korkulardır bunlar. Eğer burada bahis konusu edilen öbür film yapıcıların çağdaşlığı çok gerçek, duygusal, kaba ama yine de günlük deneyimizin bir parçası ise, Robert Breer ve Marie Menken'in eserinde olduğu gibi, *«Prelude»* de de bu çağdaşlık soyutlaştırılmış, süzgeçten geçirilmiş, bir düşünce haline gelmiş, kendi dünyası, bir sanat eserinin dünyası içine kapanarak gelişen bir düşünce olmuştur.

«Prelude» üzerindeki çalışmasına başlamadan önce Brakhage bir arkadaşına yazdığı (1958) mektupta şöyle diyordu :

> *«Sinematik olarak atom bombasını konu edinen, feture uzunluğunda ikinci bir film yapmayı düşünüyorum. Ama nasıl «Anticipation of Night» bir çocuğun kelimeleriyle çağdaş uygarlık üzerine bir yargıdan çok bir sanat eseri ise, yeni filmim de bomba üzerine bir rüya olacak, bunu aşağı yukarı Spinoza'nın matematik teori dünyasından yaratacak. Bu dünyanın gelişen güzellikleriyle birlikte daha intellektüel olarak parasit varlıkları bakımından da nasıl biçimlendiğini gözönüne koyacak; dumanlar dağıldıktan sonra insan ruhunda olduğu kadar madde üzerinde de meydana getirdiği yıkıntıyı, yarattığı kâbusu olduğu kadar, dinsel tutkuyu da gösterecek - sonu ise ölümle bir hesaplaşma.»*

Bugün gerçekliği Brakhage, Breer ve Menken kadar başarıyla sanat haline getiren ancak bir veya iki film yapıcısı daha vardır. Bir manzara, bir surat, bir ışık lekesi - herşey onların gözünde başka bir şey, onların kişisel görüşüne hizmet eden bir öz haline gelmek için değişir. Brakhage'nin *«Whiteye»* ında bir kış manzarası, hareketin, uyumun ve ışığın büyüsüyle katıksız bir beyaz şiiri haline gelişini seyretmek, unutulmaz bir deneydir.

RON RICE, VERNON ZİMMERMAN
SAÇMALIĞIN ŞİİRİ.

Ron Rice'nin The Flower of Thief (1960) ve Vernon Zimmerman'ın *«Lemon Hearts»* (1961) filmleri *«Pull My Daisy»* sonrası sinemanın en soy ve en başarılı örnekleridir. İkisi de alabildiğine yaratıcı bir özgürlük. Profesyonel kameraya, plota, alışılmış kişiliklere alabildiğine bir aldırışsızlıkla yapılmışlardır.

*«Pull My Daisy»*nin spontane sinemasını, Brakhage'ın görüntü özgürülğünü, aksiyon tasvirinin «kirliliğini», Oluşlar tiyatrosunu ve Zen'in humor duygusunu birleştirir, bağdaştırırlar. Derin şekilde «karıştırılmış» ve serbest bırakılmış duygulardan gelen hayal güçleri sonsuzdur. Bu filmlerde hiç bir şey zorlama değildir. Şiiri ve akıl dışının, saçmalığın, mantıksızlığın bilgeliğini yeniden keşfederler. Bütün akıl gücünün ötesindeki bölgelerden gelen *«Zero de Conduit»*in, *«Fireworks»*un, *«Desistfilm»*in bölgelerinden gelen şiir.

Bununla birlikte yaratmalarında kullandıkları malzeme gerçekliğin içinde tomurcuklanmıştır. Rimbaud da «İlluminations»unu kendi hayatının yanan, yoğunlaştırılmış gerçekliğinden çıkararak yazmış değil miydi? Modern film şairlerinin hayatları da tıpkı öyle. Kendi hayatlarıyla, patlıyacak kadar gergin bir «sinema gerçekliği» yaratıyorlar. Bir anlamda, «icad etmek» zorunda değildirler: kamerayı kendi üzerlerine, ya da yakın dostlarının üzerine çevirsinler, yeter; işte o zaman hiç bir hayal gücünün düzeltemiyeceği bir yangın çıkarma tekniği halinde patlayıveriyorlar.

GÖZE ÖVGÜ.

O sıralarda Tanrılar şu yargıya vardılar ki gerçeklik yaratmadan daha önemlidir. Herhangi bir şeyin gerçekliği ruhu, durgunluğun olduğu yerde hareket yaratmaya çabalamaktan daha çok harekete getirir.

Bir dar sokakta şarap şişesinin mantarını çıkarmak için savaşan bir sarhoş, hayat damarı taşımıyan tertipli olayların mantıklı zincirlemesinden çok daha güç ve anlam taşır.

Yaşıyan ve gerçek olan herhangi bir şeyi filme almak, gerçeğin nasıl olması gerektiğine dair fikirleri filme almaktan çok daha iyidir.

Ron Rice

ÖBÜRLERİ.

Burada söz konusu edilen bir avuç film yeni Amerikan sinemasının başlıca eğilimlerini göstermektedir. Bunların dışında bazı bilimler de vardır ki, şu ya da bu yoldan yeni sinemanın gelişmesine hizmet etmişlerdir ve bu çeşit bir incelemede adlarını saymak yerinde olur :

George Stoney'in *«All My Babies»*i (circa 1953); Bert Sretn'in *«Jazz on a Summer Day»* (1959); Jerome Hill'in *«The Sand Castle»* (1960); Peter Kass'ın *«Time of The Heathen»* (1961); George Markopoulos'un bitmemiş filmi *«Serenity»* (1961); Ricky Carrier'in *«Strangers in the City»* (1961); İrvin Kershner-in *«Stakeout on Dope Street»* (circa 1958); Stanley Kubrick'in *«Fear and Desire»* (circa 1953); Denis ve Terry Sanders'in *«Time out of War»* ve *«Crime and Punishment, U.S.A.»* (1959); Frankenheimer'in *«The Young Strangers»;* Tom Laughlin'in *«The Proper Time»* (1960); Curtis Harrington'un *«Night Tide»* (1961); Alexander Singer'in *«A Cold Wind in August»* (1961); Leslie Stenes'in *«Private Property»* (1960); Allen Baron'un *«Blast of Silence»*ı (1961) ve bir kaç

yorgun uzanışından kalan iz

O yılgın atlar mıdır durmadan ırmaklarda
uzayan ayakları derinleşen sulardan
senden kalan anıyla kumdur o kıyılarda
yürüyen buzullarda biz olmasak taşlardan

boğduğu sularının en acı ezgilerle
evcil mi yabanıl mı anlatmıyan adımlar
gövdenden sıyırdığı dağılan görüntüye
istese koşar mıydı iz vermeyen kıyılar

uzayan üşüyüşü derinleşen ırmağın
yetmiyen ayakları o çoğalan soğuğa
uğrağı bir buzuldur bitiminde suların

yorgun uzanışından kalan iz buzullarda
büyür yürürken buzul unutulmuş uğrağın
o yılgın atlar mıdır durmadan ırmaklarda

Turgay GÖNENÇ

vazo

Bembeyaz ovada beyaz karlar
dolaşır mor fırtınalar alnınızda
kırık korku kızları
ıslak ve derin nehirlere saklanırlar

Sedat Varlık BERKÖZ

sabah düşü

Şu benim ağzım akşamdan kalma yorgun ağzım
Her zaman uzun yolun ucunda yaramaz bir çocuk
Deli bir göçmen kelebek sesime en yakın yerde
Ben miydim bıyıklarım mıydı yorgun çiçeklerde duran
Gelincik yaprakları şimdi alnımda en sıcak yaz güneşi
Işıkların hepsini söndürdüm güzel gözleri astım aynaya
Alnıma yeni çizgiler çekiyor uzun kirpiklerin gölgesi
Kimin ayakları bu bilmem en güzel sesi götüren

Uzandım yeniden öptüm ağzımda sım-sıcak akşamlar
Kimin ellerimde uzayan saçlar kiminle geldi bahar

Ceyhun CAN

kristâl armağanım

Kırmızı bayraklı bir yahudi
Sert bir taşla kapamış gözlerini
Kanı boyayıp rüzgârla
Korkunç tanrı ağızları

Yaralı kadınlar ışıkta
Kan kan saçları
Korkunç boyalı atlarla
Buğday göğüslü bir armağan
Aşk kapanınca avuçlarına
Koparıp saçlarını denizden
Dudaklarını öperim.

Özkan MERT

---

tane daha. Bunlardan bazıları deneysel Hollywood ya da saçak Hollywood adı verilen şeyi meydana getirirler; öbürleri henüz kendilerini aramakta olan genç ve yeni direktörlerinin eserleridir. İnsan bu filmlerde henüz gerçekleşmemiş ve heyecan verici bir umur bulur. Bu incelemede kendilerine yer vermek imkânını bulamadığım, ama bağımsız sinemaya hizmetleri büyük olan Charles Boultenhouse, Gregory Markopoulos, Carmen D'Avino, Hilary Harris'in adlarını da anmam gerekir.

Bağımsız film yapıcısı şimdi kendini Hollywood'un bağlarından tamamiyle kurtulmuş hissettiği bir döneme girmiştir; ancak şimdi gerçekten bağımsız olmakta ve ancak şimdi dosdoğruyu ve yalnızca doğruyu söyliyebilmektedir. Bu ister onun kişisel doğrusu, ister toplumsal doğru olsun, onu bir şairin daktilo makinesinde şiirini yazarken içinde bulunduğu tam serbestlik içinde söyliyebilmektedir. Bağımsız sinemanın ilk dönemi sona ermek üzeredir; rahatsızlıkla iddia edilebilir ki şimdiye kadarki denemeler film yapıcıyı özgürlüğe kavuşturmuş, onun kendine güvenini sağlamış, aynı zamanda hem insan ruhunun hem sanat eserinin dokümanları olan bir seri film yaratılmasına yol açmıştır.

NURİ İYEM

Bir formulist ressamın düşündürdükleri

Abidin Elderoğlu'nun resimlerini seyrederken, önce Sabri Berkeli, sonra da Nurullah Berk'i hatırladım. Bu üç yaşlı sanatçımızın tutumları, davranışları, oldukça bir birlerine benziyor. Onları, bir birlerine davranış olarak yaklaştıran nedenlerin başında, öyle sanıyorum ki, görmüş oldukları eğitimi, bir türlü silkip atamayan kişilikleri gelmektedir. Üzüntü duyarak söylüyorum; bütün yeni (modern) görünüşlerine karşıt, bu ressamlar elden komadıkları tutuculuk (muhafazakârlık) içinde, birer formalistdirler. Kişi bir kez formalistleşmeye görsün, türlü çabalar ve zorlamalar içinde, gene o eski tutum egemen oluyor davranışlarına. Öyle sanıyorum ki, bu davranışı silkip atamamanın, kişilikle ilişkisi çok. Böylesi kişilik, kural ve kuramlara sonuna dek bağlıdır. Kendilerine özgü buluşları, gene o kural ve kuramların baskısına uğratır, yam yassı duruma sokuverirler. Anlarsınız ki; kendi varlıkları dışında -Onlar olsa da, olmasa da- bulunan, değişmez -mutlak- bir takım resim bilgilerine, sonuna dek inanmışlardır. Hiç sanmıyorum ki, Sabri Berkel ya da Abidin Elderoğlu bir birlerini izlemiş olsunlar. Peki ama bu benzer sonuç neden? Neden olacak; resim yaparken daima abana geldikleri kurallara, düşünceleri ile de bağlı kalmalarından. Şöyle ki; onlara göre, en yeni akımlar bile, gene o beylik kurallarla ancak, yapılabilir. A. Elderoğlu'nun bir bölük resimleri karşısında, Karagözü ve Karagözde kullanılan kapalı, biteviye, siyah çizgilerin içine kıstırılmış renkleri anmamanın yolu var mı? Bölgesel olabilmek için, eski işlere dayanmayı öğütleyenlere, A. Elderoğlu'nun resimlerini salık verelim. Karagöz figürlerinde kimbilir ne kadar süre ve kuşaklar boyu tekrarlananlarla, söz konusu ettiğimiz formalizmin nasıl bağdaştığını görsünler: Biri yüz yıllar sürmüş, bize has, ama her hangi bir kişinin damgalayamıyacağı kadar ortak iştir (Karagöz). Öbürü ise; değişmez sanılan resim kuralları ile sınırlı olduğu için, yağlı boya resimde, bir ortak anlayıştır. İşte bu iki ortaklaşa iş, birbirile aşılanmışlar. Nedir ki, ortada bu işi gören Abidin Elderoğlu kadar, Sabri Berkel ve hattâ Yüksel Aslan da vardır. Sanılmasın ki yağlı boya yapmayan ve bir başka Abidin'in, şimdi Paris'te olan Abidin Dino'nun deseninden esinlenerek kendine bir desen yaratmak isteyen Yüksel Aslan, Karagözün mafsallı figürüne de bir yandan bağlanmakla, sonuç olarak farklı bir iş getirmiştir. Onun davranışında da, kendine yaratma kaynağı olarak seçtiklerinde, konu olarak, ve eklektik biçimsel karmalarla sınırlı, bal gibi sırıtan bir formalizm, bir sorumsuzluk vardır. O da sanmış ki; eskimiş kitapların, sararmış, yıpranmış yaprakları ve içindekiler, tutkusunu anlatmaya araç olacaklardır. Ama eskimiş, sararmış kitapların bir yaprağı içindeki el yazıları ve musevili-ğin sürüp giden semboli (yıldız), Kuran'ın arapça harfleri ile ve daha bir sürü yüz yıllar boyu görüle gelmişlerle; -ki bunlar, Yüksel Aslan'ın karşı koyacağı inançların sembolleri imişler- İşte bu inançlarla, alay eden (mizah), pornografik tasvirlerle, bu karma görünü ile; hayatın kendince doğru olan yegâne gerçeğini anlatmış olacaktır. İyi ama, bütün bu çaba, Yüksel Aslan'ın figürlerine, -yani önce kelimeler halinde söylenmiş bir metne,- sadık kalmak, onu belirtmek, tasvir etmek için yaptığı illistrasyonlardan başka ne olabilirler? İlk bakışta, Y. Aslan'ın resimlerinde gözü etkiliyen nedir? Eski püskü bir el yazması kitabın, bir yaprağının havasının tasviri. Nedir ki, bu eskilik havasını getiren taklit ve tasvirlerden şöylesine mantıkî bir çaba ile istifade edilmek istenmiş: Bir fikri belirtmek. Ama böylece, onun resimlerinde göz yolu ile olagelen kavram, yani; o eski görünüş, kendi biçimsel ve tasviri, taklidi, çağrışımlarının dogal ereğinden, bir yandan da alıkonmak istenmiş. Bunu anlaşılabilsin diye, örnekle anlatmak gerekli.

Hani bir eski püskü kitap yaprağının biçimsel olarak, üstündeki kirli, solmuş rengi ile birlikte, ilk bakışta, bizde yarattığı kavram vardır ya; işte o. Ama bir de kitabın içindeki yazıları okumaya başladığınız zaman, yazılı sözlerden gelen kavram da, elbette vardır. Evet ama bunlar ayrı ayrı şeylerdir. Y. Aslan'ın da resminde, uyuşmazlık da böylece başlıyor. İllistratörün kendisi de bu uyuşmazlığı duyuyor olmalı ki, bir yandan da, resim üzerine kulaktan dolma, bazı ilkeleri uygulamaya çalışıyor. İstiflerinde yer yer boşluklar bırakma ve benzeri çabalar gibi. Ne yazık ki satırlar arasına kıstırılmış, pornografik sahneler, ne denli yazılara benzeseler bile, pornografikinin tasvirinden duygulanmanın işaretleri olmaktan kurtulamıyorlar. Y. Aslan'ı yüceltmek için yapılan yorumların tümü, bu yüzden dayanaksız kalıyorlar. Her hangi bir insan, şu ya da bu nedenlerle, ruhî çöküntüye uğrayabilir. Üstelik, resim sanatını da, bu çöküntü halindeki dünya görüşüne koşabilir. Ama yolunu yordamını bulmak şartile. Ordan burdan, (işime yarar) mantığı ile seçilmişlerin de, her birinin getirdiği ve gözü etkiliyerek yarattıkları biçimsel kavramlar ne olacaktır? Bunun tersi de olabilir; her hangi bir konu seçip, sonunda konunun vesile olamadığı, konu ile hiç mi hiç, ilintisi olmayan, ezberlenmiş, beylik

biçim ve renk düzenleri kurmak.

Boyuna ortaklaşa kavramlardan söz edenlerin, düşünmeleri gerekli olan şey şu: Plâstik deyiş haline gelmeyen hiç bir tutku, resme zorla kakıştırılamaz. Gene, bir tutkusu olup, bu tutkuyu anlatabilmek ihtirası içinde, seçmeci araçlara baş vurmak ve seçilenlerin yaptığı etkiyi de, sonradan o tutkuya zorlamak boşunadır. Plâstik deyiş, dediğimiz de, gökten ressamlar kullansın diye zembille inmiş değildir. O en yenisi ve en eskisi ile ortaklaşa bir dil, bir araçtır. Güçlü olana, bu araç bünyesi bozulmadan son derece kişisel deyişlere varacak kadar geniştir de. Unutmayalım ki, plastik yönden etkileyici bir güç haline gelmemiş öz ise resimdeki, dilenildiği kadar, bir tutku ya da sözleri, anlatan tasvirlerle desteklensin, bunlara illistrasyonlar demek zorunluluğunu duyarız. Yüksel Aslan'da, hastalık halinde bir tutkunun varlığını kabul ediyorum. Ama resim yaptığına, zorla inanamam. Abidin Elderoğlu'nun ve Sabri Berkel'in ise, her zaman ve her resme uygun gelir sandıkları bir takım, değişmez (mutlak) belledikleri kurallarla resim yaptıklarına inanırım. Ama, onların da, kişiyi bir sıtma nöbeti gibi saran, içte, söylenmek zorunluğunu, gerilimini yaratan, beşerî bir kanının, renkli biçimler haline gelmiş çağrışımlarını dile getirdiklerini, hiç görmediğimi söyleyebilirim. Her iki halde görülegelen sorumsuzluğa, ister Karagözü ister nakışı, hattı, esinlesinler; formalizm diyorum. A. Elderoğlu, Sabri Berkel, ya da Nurullah Berk, bir takım resim elemanlarını ustaca istif etmeyi her davranışlarında amaç edinmişlerdir. Tutumu böylesine olan sanatçının, yaşantıları ile yapıtlarına katıldıklarını nasıl savunabiliriz? Gerçi bu resimlere baktığımızda, hatâlı bir istife, ya da, o kurallara uymayan bir bozuk düzene göz takılmaz. Onlar birer doğru dengelerdir. Nedir ki, bunlardaki doğruluk görecedir. Çünkü, onların işleri izlenince, kendilerinin ancak icracısı kaldıkları, katılmadıkları, bir öz gerçekleştirilmiştir.

Abidin Elderoğlu'nun, (IŞIK ve BİTKİ yahut RUH ve HÜRRİYET) diye, çifte ad koymak zorunluğunu duyduğu resmini, kendi kişisel duyu ve düşüncelerini, benzetmelerle vermeğe çalıştığı bu resmini ele alarak işleyelim: Dikine çalışılmış olan tuvalin içinde, sağ alt köşeden bir kadın figürü, sol yukarı köşeye doğru varabilmek için, sanki uçmaktadır. Gözü hemen etkileyen bu figürdür tabloda. Bu kadın figürünün yüzünü ve çıplak gövdesinin üst yanlarını, varmak istediği ışık aydınlatmaktadır. Anlıyacağınız, bu resim tam tamına konulu, ama Yüksel Aslan'ınki gibi kinayeli bir sunudur. Resimde görülenlere göre; A. Elderoğlu'nun fikrini belirtici simge olarak bulduğu kadının, duygulana duygulana kendisine doğru uçtuğu bir ışık, söz konusudur. Çünkü, kadın ışığın geldiği o sol üst yana, hattâ fizik bir hareketle bile ilişkindir. Oradan, menşei görünmez ışık, kadının yüzünü aydınlatmaktadır. A. Elderoğlu, özgürlüğü, bu yaşama gerekliliğini, çıplak kadının, eski bir deyimle, (vuslata susaması gibi), ışığa çırılçıplak varması halinde ele alarak, seyirciye iletmek istemiş. Ruhu simgeleyen çıplak kadın olduğuna göre, özgürlüğü de, menşei görülmeyen ışık simgelemektedir. Şimdi bu kinayelere «Allegorie» lere dayanarak, A. Elderoğlu'nun fikrini bulmak için yorumlara koyulalım: Efendim, bitkiye ışık ne kadar gerekli ise, ya da çıplak kadının, elde olmayan güçlü isteğine, kuşağını sürdürecek doğal isteğine; eş imiş, özgürlük. Öylesine yaşama için gerekli imiş özgürlük. Evet, ruh için özgürlük böylesine gerekli. Görüldüğü üzere, A. Elderoğlu saymakla tükenmez, Yorumlar Kaldıran, Ruh ve Özgürlük konusunu işlemiş. O, resimde gördüklerimizi yorumlayarak anlattık. Ne dersiniz? A. Elderoğlu'na, resimle anlatmaya çalıştığı bu konuyu; (Işık ve bitki, yahut Ruh ve hürriyet) hangi zorunluk yaptırdı? Elderoğlu'na bu konuyu çizdiren, Y. Aslan'ınki gibi, hastalık haline gelmiş bir tutku değildir elbette. Bu fark, var olmasına karşıt, ikisi de bir sürü oyuna, ebedi deyişlere sapmada yarış halindeler. Her ikisinde Kinaye (Allégorie), başlıca araç; bir fikri, sözlü edebilmek için, A. Elderoğlu; (müzik ruhun gıdasıdır) gibi, bir sözü resimle söylemek hevesine düşmüş. Ruh ve özgürlük üzerine, ziyadesile boşlukta kalan, o soyut kanılarını, sanlarını, belirtmeye girişmiş. Bu kanılarına ilişmek aklımızdan bile geçmez. A. Elderoğlu'nu kanılarından ötürü kınamıyoruz. Resmin kendisi çifte adlara ve türlü benzetmeci, kinayeci çabalara karşıt, bir de, o yukarda sözünü ettiğimiz değişmez resim kuralları ile bir başka âlem değil mi? Tablonun adlarını kaldırın, benim yaptığım şu yorumları da bir kenara atın; yapı olarak karşımızda, yegâne gerçek, A. Elderoğlu'nun formalizmi kalacaktır. O formalizm ki; her türlü konu ve resim anlayışları içinde, Sabri Berkel - Ne Berk ve Yüksel Aslan'da aynen ortaya çıkar.

A. TURGUT

DERGİ GETİR

Eylül başından beri İstanbul'da yeni bir dergi yayımlanıyor. Adı, İNSANCIL. İlkin başarılar dileyelim. Yurdumuzda bir sanat dergisi çıkarmanın, daha doğrusu yaşatmanın güçlüğünü hep biliriz. Dileriz İnsancıl, ömürlü, başarılı olsun.

1 Eylül günlü ilk sayısında, alışkıya uyarak, çıkış nedenlerini bildiren «Çıkarken» adlı bir yazı yayımlamış İnsancıl. Anlaşıldığına göre İnsancıl, bazı sanatçılarımızın yapıp yazdıklarına, davranışlarına karşı. Dergideki bir *«duyuru»* dan, daha çok *«toplumcu»* sanatçıları tutacağı anlaşılıyor. «Toplumcu sanatçı»dan ne anladığını şimdilik bilmiyoruz İnsancıl'ın. Yalnız «Çıkarken» adlı yazıdaki; *«Yıllardan beri, büyük çabalarla toplumu uyandırmak görevini omuzlarına yüklenmiş sanatçı...»* *«Dergimiz, kendini bu ülkenin gerçeklerine vermiş sanatçılara -modası geçmiş- diyen kişilerin karşısında olacaktır.»* gibi tümcelerden, «toplumcu sanatçıdan ne anlaşıldığını, aşağı yukarı çıkarabiliyoruz.

İnsancıl, ister toplumcu sanatçılardan, ister bireyci sanatçılardan yana olur. Kimsenin diyeceği olmaz buna. Ama daha başlangıçta; *«Bazı sanatçıların, tam bir içtensizlik örneği olarak soysuz sanat anlayışlarını yenilik adı altında*

LERİN
DİĞİ

topluma mal ettiklerine inanmıyoruz.» gibisinden karanlık ve yakışıksız deyimlerle, ad örnek vermeden ulu orta öfkelenmesi gereksiz gibi geldi bize.

Bir de şöyle bir parça var yazıda; *«İnsancıl bir yarısıyla, Türk sanatına bir şeyler kazandırmak, okuyucusuna yaşadığı dünyayı vermek, onun duygularını anlatmak, onunla düşünmektir. Öteki yarısıyla bir gereksinmenin belirtisinden doğan bir isyandır.»*

Birinci yarısını anlıyoruz, ama ikinci yarısının nasıl bir şey olduğunu biz pek çıkaramadık.

Başka birçok yazılar, şiirler var İnsancıl'da. Güngör Tekçe'nin *«Derisine»* adlı şiiri, özdeyiş biçimli bitişine karşın ilgi çekici. Ali Mustafa Soylu'nun, *«Bütünden deyişler»* adlı bir yazısı var. Özdeyiş, nükte, taşlama, günlük parçacıkları arası tümceler. Biz pek tadına varamadık, tadına ve gereğine. Ama belki sevenler de bulunabilir. Bir iki örnek :

«Sana selâm, ey dişlerine suikast yapanı damağile parçalayan arslan!»

«Akalliyet, ekseriyet, milliyet, insaniyet... İç yüzü : Gurur, hakaret, menfaat, cinayet !»

«Köpekler intihar eder mi?»

İnsancıl'a bütün iyiniyetleri, iyi dilekleri için başarılar dileriz.

ELİF'in nerede yayımlandığını bir türlü çıkaramadık. *«İdarehane : Atatürk Bulvarı - İnegöl,» «Haberleşme adresi : P.K. 47 — Bursa». «Basıldığı yer: Bozüyük».* Her hangi bir niyetle söylemedik bunu elbet. Zaten nerede yayımlanmış olursa olsun Elif, temiz baskılı, güzel, dolgun bir dergi, Anadoluda yayımlanan dergilerde pek raslanmayan bir sayfalama titizliği var.

Ekim 1962 günlü 12. sayısında *Halim Yağcıoğlu*'nun, dergi yöneticisine yazdığı bir mektup yayımlanmış. Mektup, *«Kardeşim»* diye başlıyor, ve yöneticileri Anadolu'nun şiirini, sanatını yaptıklarından ötürü kutluyor.

«...Anadolu! Yunus'tan, Karacaoğlan'a sevgiyle saygıyla dile getirilmiş bir konu. Son çağ şairleri : Anadolu! Anadolu! diye bağırmalarına rağmen Onu hep İstanbul'da veya Ankara'da Kaloriferli odaların dumanlı pencereleri gerisinden hayalleyip (düşleyip) yazdılar. Bu elbette Anadolu şiiri olamaz.» diyor bir yerinde.

Gene aynı karanlık suçlama. Demin İnsancıl dergisinden söz ederken kısaca değindiğimiz suçlama, karalama. *Halim Yağcıoğlu;* tanıyor, biliyor ki, *«Kaloriferli odaların dumanlı pencereleri gerisinden hayalleyip (düşleyip)»* Anadolu şiiri yazdılar diyor. Ad, örnek verse daha dürüstçe, üstelik daha inandırıcı olmaz mı savları.

Dergide *Hüsnü Yurdusev*'in, *«Şiirin Çıkmazı»* adlı bir yazısı var. Özet olarak, «şiirde yenileşmenin, değişmenin, yeni arayışların olağan olduğunu, ama her yeninin, ister istemez geçmişe bağlı bulunduğunu» söylüyor. Hüsnü Yurdusev her ne kadar şiirde yenilikten, arayıştan yana ise de, bir yerde; *«...bir yerde durarak üstün gerçek yeni ileri sanat yapıtlarını vermiye yaratmıya çalışmalıyız. Başka türlü Batı ölçüsünde yapıt vermek mümkün değildir. Çünkü batılı sanatçı aramakla beraber bu arayışın, deneyişin yenisini iyi, güzel, sağlam örneklerini de vermiştir.» diyor.*

Bize kalırsa Hüsnü Yurdusev. yanılıyor. Bu sadece onun değil, büyük bir çoğunluğun da yanılgısıdır. Hüsnü Yurdusev ve onun gibi düşünenler, bir yenilik yapılır, aranır, birtakım şeyler denenir, ondan sonra oturulur bu arayışlardan, denemelerden alınan sonuçlarla şiirler yazılır diye düşünüyorlar. Yenilik yapıldı, arandı, tarandı biraz da durup bunların sonuçlarından yararlanmak gerekir sanıyorlar. *«Batı ölçüsü»* nde bir yapıt -bu batı ölçüsü de ne ise- böylece verilir ancak! Oysa bir akım, arayışı süresinde verir çoğu zaman yapıtlarını. Hüsnü Yurdusev'in düşüncesine göre, bir takım yeniliklere, deneyişlere karşın, batı ölçüsü'nde bir yapıt yoksa ortada, bu «biraz durmamaktan» değil, olsa olsa yeniliği yapanların, sürdürenlerin iyi sanatçı olmamalarındandır. İyi bir sanatçı arayışı içinde, süresinde de verir vereceğini. Biz böyle düşünüyoruz.

Başka yazılar, şiirler, konuşmalar, kitap tanıtmaları var Elif'te. Düzyazıların çoğu, hikâye, anı yahut eski adıyle «mensûre» çeşidinden yazılar. Hele biri var söz etmeden geçemiyeceğiz. Adı, *«Nisan Dağlarına Kar Yağıyor»* Başına bir de *«Senfonik deneme»* denmiş. Yazınımızda uzun zamandır bırakılan *«şairane edebiyat»* çeşidinden.

«...Artık ilâhlar değil sen serpiyorsun alın yazıma tutam tutam kar. Buram buram sıcaklığın yayılıyor üstümüze, ne güzel.», «Haydi gel. Seni Nisan dağlarına yağan karda bekliyeceğim. Saat boz aylaın gözlerinde onikileri vursa bile bekliyeceğim.»

Elif gene de iyi bir dergi.

Mersin'de yayımlanan *KIYI* dergisinde *Celâl Çumralı, «İçtenlik ve Sanatçının Gerçeği»* başlıklı yazısında, «sanatçıda ve yapıtında içtenlik» konusunu irdeliyor.

«Sanat yapıtlarında salt anlamda içtenlikten söz açılabilir mi? Sanmıyorum. Çünkü sanat araç ve gereçlerinin niteliği içtenliğe karşıdır ilkin.» diyor. Sık sık biz de katılıyoruz Çumralı'nın söylediklerine. Önceleri, «ben fakirim, fukarayım.» diyen bütün ozanları hepimiz içten olmakla överdik. Şiirler bir çeşit «açık eksiltme» pazarı haline gelmişti böylece. Kim daha çok aşağılarsa kendini o daha içten belleniyordu. Oysa, böyle fakirlik, fukaralık şiirleri yazan ozanlarımızın bazılarının çok lüks yerlerde yemek yediklerini de hep duyardık.

Gerçekten, başka türlü anlamak gerekiyor artık içtenliği. Celâl Çumralı şöyle bir anlam vermiş içtenliğe; *«... Sanatçının sanata saygı göstermesi, içtenlikle inanması gerek yarattığına. Sanatçı kendisini ve bizi kandırmak istemediği sürece dürüst sanatçıdır, içtenlikle davranmış demektir»*

Ankara'da, EMEK adlı bir dergi yayımlanıyor. Daha çok dinsel konularda yazılar var bu dergide. Şiirler de hep halk şiiri örnekleri. Derginin, bir *«Okuyucularla Başbaşa»* köşesi var. *Şevket Demir* adlı bir okuyucusuna; *«Köy Enstitüleri, İmam Hatip okullarından mukayese edilemiyecek kadar daha çok faydalı olmuştur.»* diyor dergi. Gene bu köşede *Musa Dereli* adlı bir okuyucunun, halk şiirinden iki dize için sorduğu soruya verilen bir

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

10 KASIM — Bütün gazeteler Atatürkçü görünmekte yarışa giriştiler. Her biri O'nu kendi hesabına uygun bir yorum içinde gösterdi. Hele geçen on yılın övgücülerinden biri düşük cumhurbaşkanının bir yazısını yayınlamasın mı? On yıl O'nun eserlerinin kemirilmesine göz yuman düşük cumhurbaşkanını Atatürkçü göstermek için sadece inatçı olmak, geçen on yılı yaşatmakta inat etmek gerek.

İnsan ister istemez Atatürkçüleri sınıflandırmak istiyor. Vaktiyle Japonlar kendilerinden başka bütün ulusları düşman sayarlarmış. Çin : komşu düşman -örneğin-, ama müttefikleri olan Alman da «dost düşman». İşte Atatürk de böyle bir Atatürk oldu. Şimdi aklımıza gelenleri sıralayalim : Atatürk'ü sevmiyen Atatürkçüler; eserlerini yıkmak için fırsat kollayan Atatürkçüler; yobazları tutan Atatürkçüler; eserlerini yıkanları alkışlamış olan Atatürkçüler; gerici Atatürkçüler; muhafazacı Atatürk'çüler; devrimini bölen, işine gelmiyen devrim hareketlerini inkâr eden Atatürkçüler; ah-vahçı Atatürk'çüler; törenden törene Atatürkçüler; Atatürk'ün yolundan kaymış olan Atatürkçüler; söylevci Atatürk'çüler.. v. b..

Ha.. bir de, ilerici ve gerçek Atatürkçüler var; ama, bugünlerde onlara yurt içinde yer yok. Herkes onlara saldırıyor; herkes onları suçluyor. Hattâ onlara «sahte Atatürkçü!» diyorlar.

Ayıklayın piricin taşını..

SAATÇI ATATÜRKÇÜLER — Yaz saatinin devamı dolayısı ile Atatürk zamanında anılmamış. Kimisi sekizi beş geçe andık diyorlar, kimisi onu beş geçe. Sivri akılının biri de bunu Meclis'e getirmiş. «Atatürk'ü sağ olduğu dakikada andık!» diye...

Yüzyılların akışını fark etmiyenlerin bir saat farkı üzerinde bunca durmaları acayip değil mi? Yukarıdaki fıkramıza bir ek yapalım : bunlar da saatçi Atatürkçüler...

RADYO'NUN ATATÜRKÇÜLÜĞÜ — Yazar adından, ozan adından ürken Radyo'muz, 10 Kasım sabahı bir yığın şiir yaydı. Ama; bu şiirleri kim yazmış, ne zaman yazmış? Hiç oralı olmadı. Üstelik ünlü sahne sanatçılarımız bu şiirlerin başını gözünü yardılar. Radyo; hiçbir zaman sanatçının adına saygı göstermesini öğrenmemiştir. Radyo için sanatçı sadece alaturka inliyen ağzı yayıklardır. O nasıl şiir sunuştu o!. Sanki, bütün şiirleri yığın halinde masanın üzerine dökmüşler, sonra salata doğrar gibi doğramışlar, buyur etmişler.

Ama asıl suç ozanlarda. O gün Radyo'da şiirleri doğranan, adları çiğnenen ozanların hepsi birden Radyoya karşı dâva açsalardı belki bir daha böyle bir şiir «katliâm»ı görülmezdi.

OKUL KAÇAKLARI — Gazetelerdeki fotograflar yeni bir tip okul kaçaklığını ortaya koydular. İhtilâlden sonraki yumuşak havanın canlandırdığı bir partinin senatörleri, hoşlarına gitmiyen seçimleri bahane ederek toplantılara girmiyorlar. Koridorlarda kahve içerek, dedikodu yaparak memleket sorunlarına arka çeviriyorlar. Okul kaçağı çocuklardan hiç farkları olmıyan bu sorumsuz politikacılara da Meclis kaçağı mı diyeceğiz?

UYGARLIK MI BEDEVİLİK Mİ? — Kimi gazetelerin niçin çıktığına, kimlere seslendiğine akıl erdirmek güçtür. Ankara'da -galiba akşamları- yayınlanan bir gazetede çok orijinal (!) bir tefrika var: Said Kürdi'nin hayatı. Gazetenin adı da «uygarlık» la ilgili bir sözcük... Bu gazetenin ertesi gün de Atatürk'ü anacağından hiç kuşkumuz yoktu. Said Kürdî, uygarlık ve Atatürk... Bu gazete Nurculara satış yapmak isteğinde ise adını hemen «Bedeviyet»e çevirebilirdi. Uygarlık, Atatürk herhalde bedeviliği yayan bir gazetenin ağzına göre değil.

«İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR» ULUSLARARASI OLDU — Evet. Geçen yazımızda sözünü ettiğimiz eski harfli - Amerikanca ad levhalarına bir yenisi eklendi. Bir Amerikalı kapısındaki pirinç ad levhasında ,adının altına, Türk harfleriyle bir atasözü yazmış : «Köpek havlar, kervan geçer.» Bunun da altında Arap harfleriyle kendi adının «transkripsiyonu».

Cumhuriyet gazetesi, bu acayip meraktaki Amerikalılara «Mr. Yabani» adını taktı. Madrabaz bir tabelâcının para çekmek için kandırdığı bu adamcağızlar, kültürsüzlüklerinin kurbanı oluyorlar. Burada, Amerika Büyük Elçiliği'ne bir iş düşüyor : gece kursları düzenliyerek askerlerine, memurlarına biraz Türkiye'yi öğretmek... Hattâ; tek tük sinirli bayanlara da Türk kapıcılara «kirli Türk», Türk komşularına : «Amerika size para veriyor. Bu apartmanla-

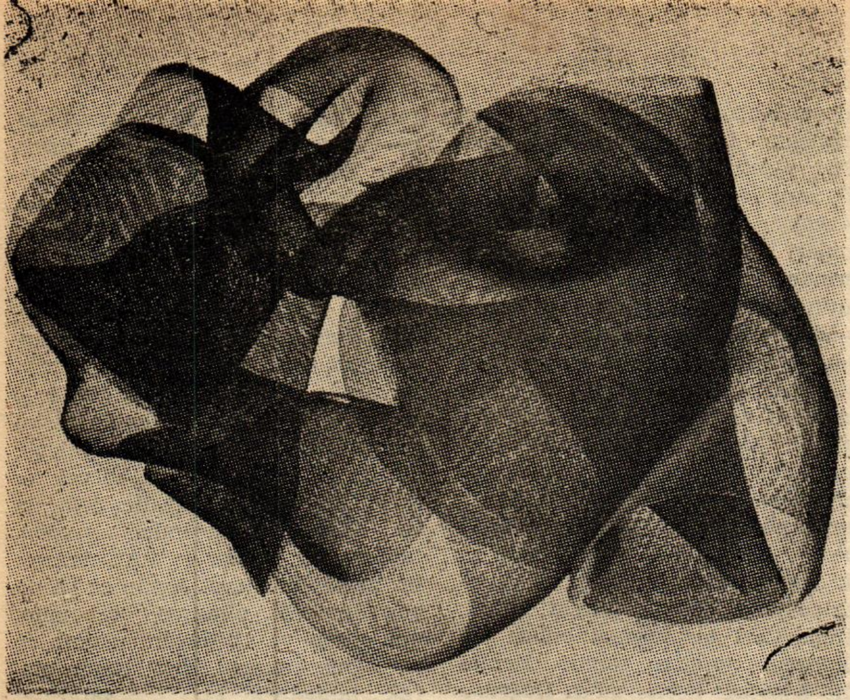
---

karşılık var. Bu karşılık daha çok bir ozanın kimliği üzerine. Dervis Ali adlı bir halk ozanı üzerine. Bizim diyeceğimiz karşılık değil. O iki dize idi. Aslında *Pir Sultan Abdal*'ınmış. Bu iki dizenin bulunduğu şiirin tamamını yayımlamışlar. O iki dizenin -o iki güzel dizenin- bulunduğu son dörtlüğü biz de alıyoruz.

«Abdal Pir Sultanın nefesim haktır
Dertleştirme beni dertlerim çoktur
Dediler Tamunun ateşi yoktur
Herkes ateşini bile götürür.»

Derviş Ali adlı ozanın söylediği daha güzel göründü bize. Onun ki de şöyle ;

«Cehennem dediğin dal odun yoktur
Herkes ateşini bile götürür.»



KUZGUN ACAR'IN PARİS ÇALIŞMASI

Kuzgun Acar 1928 de İstanbul'da doğmuş, Ticaret Okulunu bitirdikten sonra, Güzel Sanatlar Akademisine girmiş ve oradan 1953 de mezun olmuştur.

Genç Türk heykeltraşı İkinci Biennal'de Paris şehri armağanını kazanmış, 1962 de de Türkiye'de Ulusal Heykel Armağanı kendisine verilmiştir.

İlk sergisini 1951 de İstanbul'da açmıştır. Venedik ve Sao Paulo sergilerine katılmıştır.

Acar, bütün okulların heykel anlayışını denedikten sonra, kendi yolunda denemelere girişmiş, yeni anlatım yolları, çeşitli maddeler onu gittikçe daha çok ilgilendirmeğe başlamıştır. Tahta ile çalıştıktan sonra, kemik üzerinde heykeller yapmış, daha sonra endüstriel biçimler, mekanik parçalar ilgisini çekmiştir. Bu arada bakır, çivi, tel parçalarıyla çeşitli biçimler yaratmıştır. Acar'ın Paris'teki sergisinde de bu çeşit yapıtları yer almıştır. Bu yapıtlarda, bir ışık oyunu bir düzen duygusu yer almakta, bunları ençok elek teli ile yaptığı uzay araştırmalarında görmek mümkün olmaktadır.

Sanat-Sanatçılar

İSTANBUL'DAN :

TÜRK-ALMAN KÜLTÜR MERKEZİ GALERİSİNDE

Bn. Manola ve B. Serkis resim sergilerini Türk Alman Kültür Merkezi Galerisinde açtılar. Sergideki sanatçılar bazı tutumları ile bir birlerine benziyorlar. Şöyle ki, her ikisi de tuvallerinde üç boyut duygusunu uyandıran istifler yapıyor, yani, bir mekân tasarımı koyuyorlar resimlerine. Evet bir mekân tasarımı koyuyorlar resimlerine ama, o mekân, görülen ya da izlenen bir yer değil de, boya sürüşlerinden, raslantı ile beliriveren ve her hangi bir yeri andırmasını rastlantıya borçlu olan mekândır. Bir kâğıda gelişi güzel çizgiler çizdiğimiz anlarda, kendiliğinden ve raslantı ile oluverecek, her hangi bir şeyi de andıran biçimler vardır ya, işte öylesine vücud bulmuş, mekânı, Bn. Manola,

---

rı yapıyorsunuz! Amerikalı çocukların duvarlarınızı oymasına karışamazsınız!» demeleri gerektiğini de hatırlatmak.. Türk ulusu onurlu bir ulustur. Bütün Türklerin, onurlarını bir naylon çamaşıra satmıyacaklarını nezaketle hatırlatırız.

BU DA GAZETECİLİK ! — Bayan Roosevelt'in ölümünü bir Ankara gazetesi şöyle bir başlıkla duyurdu: «Roosevelt öldü.»

Gazetelerin manşetleri bir baş derdidir. Her Tanrı günü, gazete manşetlerinden Türkçe bozuklukları devşirmek kaabildir. Başlık uğruna Türkçeye kıyan gazete sekreterlerinin şimdi de tarihin canına kıydıklarını görüyoruz. Roosevelt İkinci Dünya Savaşı sırasında ölmüştü. Acaba ruhu eşine mi geçti de şimdi bir daha öldü?

«İTÂB» ile «İLTİFÂT»! — Bir İstanbul gazetesinin köşesinde eski dille, Osmanlı imlâsına büyük bir özenle sarılarak fıkra yazan «muharrir»e sertçe bir mektup gelmiş. Bu mektup öylesine öz Türkçe yazılmış ki «muharrir» anlamına varamamış: «İtâb mı, iltifât mı?» diyor. Bugün, bırakınız okul çocuklarını, bu «muharrir»in yazılarını okuyanların kaçta kaçı bu «itâb» sözcüğünün ne demek olduğunu bilebilir? Türkçemizde «itâb»ı karşılayacak sözcük yok mu? «Muharrir» diyecek ki: Türkçede bu kelimeye yakın kelimeler vardır, ama onun verdiği mânayı verecek tam bir karşılık bulamayız!» Bunu der mi, demez mi? Demesi kendisi için yeğdir. Yoksa bu kez bize de «Bu muharrir Türkçe bilmiyor!» demek düşecek.. Türkçeye inanmamak erdem değil, ama Türkçe bilmemek de erdem sayılmaz.

Mustafa Nihat Özön'ün - Türkçe Sözlük'ünde «itab»ın karşılıkları : Paylama, azarlama tersleme, darılma.

T. D. K. nun Türkçe Sözlüğünde : Paylama.

T. D. K. nun Sade Türkçe Kılavuzu»nda «itap etmek» : Paylamak, azarlamak, terslemek.

İbrahim Alâattin Gövsa'nın Resimli Yeni Lûgat ve Ansiklopdisi'nde : Azarlama, paylama, kakma. İtabetmek : darılmak, paylamak.

Aynı yazıda Arapça ve Farsça'dan Türkçemize geçen sözcüklerin Türkçe sayıldığını yazan «muharrir»e söz anlatmak olanaksızdır. Ama, devrimci gazeteye sorabiliriz : «itâb»ın Türkçeye mal olduğuna

B. Serkis'ten daha ileri götürüyor. Serkis ise o belli belirsiz durumu ile yetiniyor. Şu anlattığımız davranışları ile birbirlerine benzeyen bu iki ressam, sevdikleri renkler ve mekânı duyurmada kullandıkları ögelerle birbirlerinden ayrılıyorlar. Bn. Manola daha çok empresyonist resmin getirdiği zevk'e bağlı. Serkis ise, eskilerin ve kübistlerin toprak renklerini kullanmayı seviyor. Her ikisinin ortak amacı; kesin görüntüden kaçmak, kesin anlamlara varmamak. Bu tutum onlara göre, anlamı sınırlandırmamak ve seyirciye türlü yorum olanaklarını sağlamak oluyor. Böylece, Bn. Manola ve B. Serkis yeni bir resim yapmaktadırlar. Bu resimde can alacak nokta da; somut âleme az benzemek, o âlemi ancak titrek, belirsiz çağrışımlar halinde hatırlatmak, başarı olarak görülüyor. Söz gelişi, onlar bir portre yapmak isteseler; silik ve belirsiz olduğu orantıda başarılı sanacaklardır kendilerini.

Acaba, somut âlemle, yapıt arasındaki benzeyiş, başarı ya da başarısızlık ölçüsü olabilir mi? Bu sanatçılar, bir yeni resme varma yolundaki kanıya, araya taraya şöylece varmışlar: Somut âlem gereklidir. Ama pek az bir benzeyişle. Bu az benzeyişin neler sağladığını anlattık daha önce. Şimdi resme sağladığı zan olunanları bırakalım da, tutumlarını izleyelim. Bir noktada, hayata, ilişkin olduklarına işaret, belirti, olsun diye, somut âlemi andırmayı elden komadıklarını görüyoruz. O halde, resmi iki bölümlü bütün olarak tasarladıklarına inanmamız gerekiyor. Küçük bölümde, hayata ilişkin olduklarının belgesi, az benzeyişler halinde, somut âlem. Öteki büyük bölüme konacak olan, ne olursa olsun, kendilerinin buluşları ile dolacağına göre, yapıtın ağırlığı dış âleme değil, kendilerinden yana olması icap edecektir sanılıyor. Onlar, bu resimleri ile, eş zamanda hem kendilerinde, hem de dışta var olan, o bütünlük halindeki yaşantıyı veren, dolayısile de bir dayanağı olan resim yaptıklarına bizi inandırmak istiyorlar. Gerçi kalıp olarak, o soy resimleri andırıyorlarsa da, öz olarak bir yaşantı dayanağından yoksun oldukları için ayni değeri taşımıyorlar. Neden bu yargıya vardığımızı gösterelim: Resimde besbelli tutum; kesinsizlik, görüntünün silik olması, anlamı titreşimli duruma sokma çabasıdır. Sürekli olarak direndikleri bu tutuma onları sürükleyen, yapıtta somut âlemin ağır basacağı korkusudur. Doğrusu ya, anî olarak içten kopup gelen, ya da içte söylenilmek zorunluğu ile bir yüksek gerilim yapan durumun varlığı halinde, söylediğimiz korku kalkıverir ortadan. Ama anlattığımız raslantılara bağlı olan, kesin yorum kaldırmayan, her yöne çekilebilir temler ile, değil hareket halinde bir öze, özün gölgesinde bile yaşama şansı kalmaz.

Soyutlama diyebileceğimiz eylemi yanlış anladıklarını görüyoruz. Görebildikleri gibi, görebildikleri kadar, izledikleri bir somut âlemi çizecek ve bundan ürkmeyeceklerdi. Eğer söylemek zorunluğunu, ya da boşalmak gereksinmesini o şiddetle duydukları bir iç gerilimleri olsa idi. Elbette ki o zaman çizdikleri ve boyadıkları somut âlem, o iç gerilişle dop dolu olacaktı. Tablo, o iç gerilişe tüm benzeyecekti. İşte o zaman hem iç, hem de dışta bir bütün halinde var olan âlemi, yaşantıyı vermiş olacaklardı. Picasso bazı resimlerinde, somut âleme benzeyişten hiç mi hiç korkmaz. Neden? Çünkü o anda söylediğimiz benzeyişle ilgili değildir. İlgilenmez elbette; çıkış noktası, ya da iç âlemi diyebileceğimizi yitirmemiştir ki. Onu yitirmedikçe, en küçük ayrıntılarına dek indiği somut âlemde, somut âlemin istilâsına uğrayacak bom boş bir iç taşımıyordur. Ressam bir iç gerilimle değil de, bom boş bir halde resim yapıyor ise; somut âlemin varlığı, elbette ki ressamı istilâ edecek ve tablo objenin kimliği ile dolacaktır. Kaba bir deyimle, seyreden, tabloda bir benzerlik arar. Aranan bu benzerlik somut âleme az ya da çok benzerlik olmayıp, tablonun, onu çizen ve boyayan adamın iç gerçeğine benzerliğidir. Kesin olarak bilmeliyiz ki, bir yapıttaki abstre değer, somut âleme az benzerlik, ya da çok benzerlikde aranmaz. Rembrandt sonuna dek kendi gördüğü gibi bir somut âlemi çizmiştir. Öyle olduğu halde, bir çok yeni abstrelerden daha abstredir. Çünkü onun tablosu, daima kendisinde yüksek bir gerilim yaratmış olan o iç âlemine aynen benzer. Şimdi, eleştirimizin, onların hangi yapı düzenleri, üzerindeki izleyişlerimize dayandığını gösterelim:

B. Serkis renklerini daha saf olarak kullanmaktadır. Rengi çokluk, olduğuna yakın, yani aramadan kullanması, bu elemandan, bir özel deyiş, ya da tutkuyu anlatmayı beklediğini gösterir. Belli ki renk elemanına göre geldiğimiz ve hepimizin şartlandığı, dışa devrik anlamını -hemen hemen- aynen kabulleniyor. Sıcak ve ışıklı tondaki renklerini sürdüğü alanlar, ışıklı bir yeri, koyu tondaki soluk renk-

---

inanıyor musunuz? İnanıyorsanız bir anket açın da okuyucularınıza sorun bakalım, kaç kişi bu acayip sözcüğü anlıyabilmiştir.

BOŞLAR MISIN TÜRKÇEYİ? — Yukarıda ünlü «muharrir»den söz açmıştık. İşte size, yazısının başlığı altına koyduğu tümcenin başına gelenler : «Yazımda kullanmaya mecbur olduğum müstekreh ve iğrenç kelimelerden dolayı okuyucularımın af ve müsamahalarına *dalâlet* ederim.»

«Dehalet» diyecekti elbette.. Dizici *«delâlet»* bile dizememiş de «dalâlet» dizmiş.. «Sığınırım» deseydi uydurma Türkçe mi olurdu? Türkçeye sırtını çevirenleri İşte böyle *«dalâlet»*e düşerler.

İYİ YA! — Dost'un geçen sayısından bir yazı başlığı : «Türk filmciliği çökecektir».

İyi ya.. Gecekondudan açılacak arsaya hiç değilse daha esaslı bir yapı kurulur.

ESKİ HASTALIK — Ankara'da din propagandası yapan yabancılar türedi geçen ay.

Yirminci Yüzyılın yarısını çoktan aştık. Din propagandası yapmak küstahlık, buna kanmak ise düpedüz aptallıktır. Nitekim bu küstahlar kandıracak aptal bulamadılar; sadece, halkın öfkesiyle karşılandılar.

DOSTLAR ALIŞ VERİŞTE GÖRSÜN — Birisi Millî Eğitim Bakanından sormuş : «Profesörler kaç saat ders yaparlar?» diye. Bakan telâşlanmış, üniversiteleri ayağa kaldırmış.

Memleketin dertlerine el atmak istiyenleri baltalıyan adamların böyle çıkışları köyde kentte kimbilir nasıl karşılanacak : «Breh breh, ne adam yahu? Boş oturan öğretmenlerin çanına ot tıkadı, gördünüz mü?»

Buna «cehaletin ilmi teftişi» de diyebiliriz.

leri ise; gölgeli alanları simgeliyorlar. Gölgeler derinliğe, ışıklar da yüzeye doğru bir takım hareketler yaratıyorlarsa da, bütün bu soy hareketler düzensiz ve raslantıya bırakılmış durumda. Bu hareketin biricik ve titrek anlamı, rasgele bir mekân tasarımını vermek oluyor. Tablo tümü ile, ışıklı gölgeli ama, kendi başına buyruk bir düzen oluyor. B. Serkis, zaman zaman, her türlü kaygıdan uzak, bir takım figürleri de, bu ışık gölgeli derinlik değerlerini umursamaz tutumla, resmin orasına burasına, üstelik orantıları da bu mekânda durmaz halde, çizgiler olarak bulunduruyor. Şöyle ki; elinize bir fotoğraf alın ve üzerine, orasına burasına bir takım figürler çizin. Bu çizgiler fotoğrafın bünyesine ve plânlarına girmeyeceklerdir. Fotoğrafın yüzeyinde kalacaklardır. Hemen hemen bu anlattığıma yakın düşen çizgi halinde figürler de, anlamı karıştırıcı ögeler olarak konulmuş resimlere. Gereksiz, lüzumsuz ve nedensiz figürler. Bu çaba, sürrealist Chagal'un figürlerini havaya, toprağa ya da en umulmadık yere, en olmadık şekilde yerleştirmeleri ile kıyaslanamaz elbette. Sürrealizmin belli eregi ile, Chagal'ın çabaları çelişik düşmez ki. B. Serkis bir resmine (en iyi haftam) diye küçük not koymuş. O notun resmin yüzeyine konulup seyirci önüne çıkarılışı, gene boşlukta sallanmayı sağlamış oluyor, anlam bakımından. Bn. Manola ise, resimlerine bir takım isimler koyarak, başındanberi bir hareket noktası olduğuna bizi sürüklemek istemiş. Ne yazık ki, bu isimler tablolara sonradan yakıştırılmışlardı. Tabloların adları bile sonradan yakıştırma olabilir ama, hiç bir iç gerilim olmadan resim yapıldığını da ıspatlar. Her iki sanatçı gidilecek yönü bulabilirlerse, o yolu geçecek, yürüyebilecek yeterli bir teknik taşıdıklarını gösterdiler.

Nuri İYEM

ANKARA'DAN :

ALİYE BERGER SERGİSİ

Türk-Amerikan derneğinde gravürlerini ve renkli çini mürekkebi ile yaptığı resimleri sergiliyor Aliye Berger. Uzun yıllar önce, şimdi Konser Salonu olan Sergi Evi'nde gravürlerini görmüştüm. Başka sergisi olmadı Ankara'da. İstanbul'dakileri de ben görmedim. Yalnız bir kez atölyesinde görmüştüm resimlerini. 1957 deydi. Tam İstanbul'a yakışır eski, küflü, çok eskiden kalma mobilyasının, gümüş çerçeveli aile fotoğraflarının bulunduğu bir atölye olarak kaldı hatırımda.

Büyük boyda resimler göstermişti. Bir de çok büyük boyutlu Atatürk portresi vardı. Yapı ve Kredi Bankası'nın açtığı yarışmada birincilik alan resmi ve benzer resimler de vardı. Bir ritme uyarak ırmaklar gibi akan renk dolu resimler. O tip resimlerinden biri ile o yarışmada birinci olmuştu. Yarışmanın jürisi, bir tesadüfle, o yıl İstanbul'da toplanan Uluslararası Sanat Enstitüleri Cemiyetinin kongresine gelen eleştiricilerden kurulmuştu. Bir çok kodaman sanatçılarımız böyle bir jüriye yapıt vermekten memnundular; ama sonuç bekledikleri gibi çıkmayınca bir hayli bozuldular. Kendileri, Akademi hocaları dururken, nasıl olur da kendi kendini yetiştirmiş (yetiştirmiş te ne kelime, kendi kendine resim yapan) bir ressam birincilik alır! Bunu anlıyamadılar ve sindiremediler. Ve arkasından yazılar yazıp ağızlarına geleni söylediler. Aliye Berger'e birincilik verilmesini bir kahve hatırına kadar düşürdüler.

İşte o yıl Akademi hocalarının bütün öfkesini üzerine çeken Aliye Berger şimdi Türk-Amerikan Derneğinde sergisini açtı. Akademi profesörlerinin Uluslararası sanat eleştiricilerinden kurulu jürinin kararına niçin karşı çıktıklarını şimdi anlıyorum. Gerçek bir sanatçı Aliye Berger de ondan... Atölyesini görüp, kendisini tanıdıktan sonra anlamıştım bunun böyle olduğunu.

İlkel toplumlarda sanatçı ile büyücü ayni kişide birleşir; Aliye Berger'de de bu böyle. Onu atölyesinde gördükten sonra böyle olduğunu ve gerçek bir sanatçı ile karşılaştığımı düşünmüştüm. Burda açtığı sergi herşeyi doğruluyor. Büyücü ve sanatçı ikilisi.

Gravürle yaptığı çok ağır başlı, çok ölçülü resimlerin yanında çini mürekkebi ile yapılmış pırıl pırıl, canlı resimler... İnsan çini mürekkebinden böylesine renkler çıkabileceğini düşünemez. Bir büyücü yapmış bunları denebilir. Alabildiğine coşkun, heyecanlı. Düzene sokulmuş, hâkim olunmuş, tamamen başı boş bırakılmamış heyecanlar. Fakat nizam, düzen endişesi görünmez hâle gelmiş, kaybolmuş. Gravürler çok olgun ve ağır başlı.

Ancak seçilebilen figürler var Aliye Berger'de. Figüratifle non-figüratif arasında fakat figür değerinde bir takım lekeler ve tuşlar. Bazı resimlerde iyice figür olduğu halde bazılarında da birbirlerine karışan, kaynıyan, figür değerini hemen hemen kaybeden lekeler oluyor. Bazen Klée sadeliğinde bazan da Van Gogh karmaşıklığında. Ama ne Klée ne de Van Gogh, ilgisi yok onlarla.

FAHİR AKSOY SERGİSİ

Fahir yıllardan beri gazetelerde dergilerde resim sergileri üzerine yazı yaza yaza en sonunda kendi de resim yapmaya başladı. Öyle yapılmaz bu iş böyle yapılır işte der gibi. Fahir'in sergi sergi dolaşıp, yazılar yazıp arkasından da bu işi sevip resim yapmaya başlaması önemli.

Sergide çeşitli resimler var. Önce şunu söyleyim ki, içlerinde en eskisi 2-3 ay önce yapılmış; yani Fahir sergiyi 2-3 ay içinde hazırlamış. Yuvarlak demirden yapılmış desenin tuale yapıştırılması ile elde edilmiş Eşekli Kadın'dan, yine demir parçaları ile yapılmış yandan çarklı gemi ve ağaçlarından tutun da soyut resimlere değin, boyayı tuale sürdükten sonra taraklama suretile elde edilen trüklü resimlere değin çeşitli resimler var sergide.

Fahir'in resim yapmasını hoş karşılıyorum, seviniyorum da niçin ivedilikle sergi açtığını, resimini geliştirmeyi beklemeyişini anlamıyorum. Başarılar Fahir'e.

GÜZEL SANATLAR GALERİSİ

Güzel Sanatlar Galerisi açılmakla Ankara kendisinin olan bir galeriye sahip olmuş oluyor. Bu, Devletin Ankara'ya temin ettiği ilk galeridir. Yıllardan beri sanata yabancı evler «ev sahipliği» etti durdu. Böylesine dostça ilgilerden sevinç duyuyorduk; ama yine de içimizde bir acı vardı. Zaman zaman ortaya döktük acılarımızı, yandık yakıldık. Yabancı dostlarımızdan gördüğümüz ilgi, sıcaklık içimizi ısıttı; kendilerine müteşekkiriz. Salonlarını açtılar sergilerimizi sevgi ile kabul ettiler. Fakat biz kendisine lâzım olan parayı babasının vermesi gerektiğine inanan çocukların düşüncesindeydik. Bu arzumuzu babamıza duyurmak için uğraştık. Nihayet duymuş olacak ki bir galeri açtı Ankara'ya. Bu iyi bir şey, sevinilecek bir olay.

Yalnız galerinin düzenlenişini iyi bulmadığımı söylemek zorundayım. Bu işten anlıyan ressamlara veya dekoratörlere sorulabilir, fikirleri alınabilirdi. Bu yapılsaydı, masraf artmadan daha iyi bir galeri yapılabilirdi. Güzel Sanatlar Genel Mü-

(2. Sayfada)